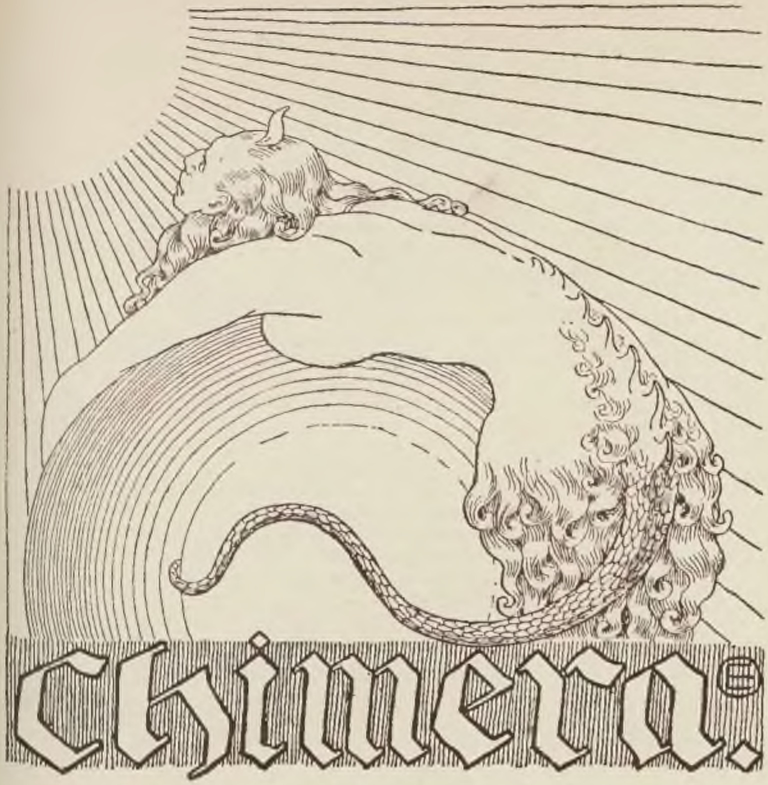


TOM 1. ZESZYT 3. MARZEC 1901
REDAKCYA I ADMINISTRACYA
WARSZAWA — KSIĄŻĘCA 7.

TREŚĆ.

№ 3. — MARZEC 1901.

Ozdoby odbijano pod nadzorem artystycznym
STANISŁAWA KRZYSZTAŁOWICZA.

Klisze rysunków wytrawiono w Zakł. Warsz. Tow. Akc. Artystyczno-Wydawniczego pod kierunkiem L. KOCHANOWSKIEGO.
Papier wyrobiono dla Chimery w fabryce C. A. Moesa „Pilica."
Składali: WACŁAW KORAL i ANTONI SADOWSKI.
Łamał WACŁAW KORAL. Odbijał na maszynie KAROL MALINOWSKI.
Pod zarządem JÓZEFA LENARTOWICZA.



美人生花合
哥麿筆


主馬佐阪田金時



PIEŚŃ

O STARYM ŻEGLARZU.

W SIEDMIU CZĘŚCIACH.

Facile credo, plures esse Naturas invisibiles quam visibiles in rerum universitate. Sed horum omnium familiam quis nobis enarrabit? et gradus et cognationes et discrimina et singulorum munera? Quid agunt? quæ loca habitant? Harum rerum notitiam semper ambivit ingenium humanum, nunquam attigit. Juvat, interea, non diffiteor, quandoque in animo, tanquam in tabula, majoris et melioris mundi imaginem contemplari: ne mens assuefacta hodiernæ vitæ minutiis se contrahat nimis, et tota subsidat in pusillas cogitationes. Sed veritati interea invigilandum est, modusque servandus, ut certa ab incertis, diem a nocte, distinguamus. — T. BURNET, Archaeol. Phil. *p. 68.*

CZĘŚĆ PIERWSZA.

Stary żeglarz, spotkawszy trzech na uroczystość weselną zaproszonych młodzieńców, zatrzymuje jednego z nich.

Powstrzymał krok jednego z nich,
Powstrzymał żeglarz stary.
„Na siwy włos twój! czego chcesz?
Czego chcą ócz twych żary!

„Na oścież, patrz, drzwi rozwarł swe —
Otworzył dom pan młody:
Ma gości rój ten krewniak mój,
Weselne sprawia gody.“

Położył nań swą chudą dłoń
I „był raz okręt“ — rzecze...
„Precz, starcze! precz z tą ręką twą!
Puść mnie, szalony człecze!“

Weselny gość, pod wpływem oczu starego podróżnika morskiego, zmuszony jest słuchać jego opowieści.

Puścił, lecz wlepił weń swój wzrok.
I na tę moc żeglarza
W miejscu weselny stanął gość
I niby dziecię zważa.

Weselny gość na głazie siadl
I musi bez odwłoki
Słuchać, co mówi stary człek,
Żeglarz płomiennooki:

„Okrętu przód prul bezmiar wód.
Niemasz jak na głębinie!
Znikł kościół już, szczyt góry znikł,
Latarnia morska ginie.

Stary żeglarz opowiada, jak dobry mając wiatr i toń sprzyjającą, okręt płynie ku południowi, aż dosięga równika.

Po lewej hen! z odmętu fal
Wznosi się słonko boże
I pnie się, pnie, i blaski swe
Z prawej zatapia w morze.

I pnie się, pnie, w południa czas
Nad masztem lśniąc najświetniej“ —
Ma starca dość weselny gość:
Usłyszał granie fletni.

Weselny gość słyszy muzykę weselną, atoli żeglarz opowiada mu dalej.

Jak róży kwiat w świąteczny dom
Oblubienica wchodzi,
Wesoło przed nią głowy swe
Chylą grajkowie młodzi!

Ma już go dość weselny gość,
Lecz musi bez odwłoki
Słuchać, co mówi stary człek,
Żeglarz płomiennooki:

Okręt, zapędzony burzą do bieguna południowego,

„Lecz potem wichr rozpoczął dąć,
A wichr to był szalony,
Walił skrzydłami w okręt nasz,
W południa pędził strony.

Z masztami wskos, w pianach po brzeg,
Jak niby on ścigany człek
Na wroga cień, gdy pędząc, wbiegł,
Przedsię schyliwszy głowę,
Tak okręt mknął, a wicher dął
Na wody południowe.

I przyszedł śnieg, i straszne mgły,
I mróz jął wstrząsać nami,
Nad masztu szczyt zielony lód
Przypływał k' nam falami.

dotarł do kraju lodów i głosów strasznych, gdzie żadnego nie było żywego stworzenia.

I śnieżny zwał bladawe siał
Promienie przez szczeliny:
I wzdłuż i wszerz ni człek ni zwierz,
A tylko lód był siny.

Gdzie padnie wzrok, tam lodu tłok,
Zrąb piętrzy się na zrębie,
Za złomem złom, z hukiem, jak grom,
Krajał te morskie głębie.

Wtem wielki ptak morski, zwany albatrosem, przedarł się przez męty i śnieżne zamiecie; przyjęto go z wielką uciechą i gościnnością.

Wtem wzbił się ptak na górny szlak,
Na mgliste hen! niebiosa:
Jakby to był żyjący człek,
Witamy albatrosa.

By druh czy brat, on z rąk nam jadł,
Wciąż krążył nad okrętem.
I rozpękł lód i statku przód
Morzem popłynął wzdętem.

I oto albatros okazał się ptakiem dobrej wróżby, i towarzyszył okrętowi, śród zamieci i olbrzymich kier lodowych płynącemu już w kierunku północnym.

Na tyłach wiatr z południa wiał,
Nad nami ptak się waży
I codzień w mig na majtka krzyk
Zlatuje do żeglarzy.

Na masztach on swój miewał schron
Przez mglistych dziewięć nocy,
A z poza gór skłębionych chmur
Lśnił księżyc w białej mocy.“

Stary żeglarz, wbrew prawom gościnności, zabił zbożnego ptaka, który z dobrą przyleciał wróżbą.

„Zkąd taki wzrok? żeglarzu, mów!
Niech strzegą cię niebiosa!“
„Ukarz mnie, Bóg! Do ręki łuk —
Zabiłem albatrosa!“

CZĘŚĆ DRUGA.

„Po prawej już z odmętu fal
Wstawało słonko boże,
I poprzez mgły chyliło się,
By z lewej zapaść w morze.

Na tyłach wiatr z południa wiał,
Lecz ptak się już nie waży,
Na majtka krzyk nie leci w mig
Po jadło z rąk żeglarzy.

Drużyna okrętowa powstaje przeciwko żeglarzowi, że zabił ptaka, który im przyniół szczęście.

Piekielny-m ja popełnił czyn,
Druhowie złorzeczyli,
Że zginął ptak, co na nasz szlak

Dał dobry wiatr w złej chwili.
„Tyś łotr i cham! On przywiódł nam
Szczęśliwy wiatr w złej chwili!“

Ale gdy mgły się rozwiały, byli takimi samymi, jak on, i stali się wspólnikami jego zbrodni.

Nad morza toń, jak boża skroń
Jawi się słońce złote:
„Padł z rąk twych ptak, co na nasz szlak
Zwiał“ — rzekli — „mgłę i słotę.
Wygodził nam, że zabił sam
Ptaka, co przyniósł słotę.“

Wiatr przyjazny wieje dalej; okręt wypływa na Ocean Spokojny, żeglując w kierunku północnym, dosięga równika.

Wiatr dobry dmie, w pian srebrnej mgle
Swobodnie okręt płynie;
My z ludzi snać pierwsza tu brać
Na cichej téj głębinie.

Naraz okręt ogarnia cisza.

Wiatr przestał dąć: ha! smutno wkrąg,
I żagle smutnie wiszą:
„Mów-że ty, mów! Trzeba nam słów,
Bo strach z tą morską ciszą.“

Niebieski strop, jak w żarach miedź,
A słońca twarz płonąca
Rozkrwawia się nad masztem wprost,
Niewieksza od miesiąca.

Tak dzień po dniu bez wiatrów tchu,
Bez ruchu myśmy stali,
Jak malowany statku wzór
Na malowanej fali.

Następuje pomszczenie albatrosa.

Gdzie wzrok twój padł, tam wody świat,
A łódź się w ogień zmienia —
Wody był świat, gdzie wzrok twoj padł,
A człowiek marł z pragnienia.

I morza głąb' snadź gniła już!
O, Chryste! cóż się stanie?
Mulisty płaz leniwie lazł
Po mułnym oceanie.

A wśród tych mąk, gdyś spojrzał [wkrąg,
Ognie umarłych płoną:
Widziałeś toń, jak olej wiedźm,
Niebieską, białą, zieloną.

Towarzyszył im jakiś duch; jeden z tych niewidzialnych mieszkańców naszego planety, nie pochodzący ani od dusz ani od aniołów; o czem dowiedzieć się można u Żydowina Józefa i u konstantynopolitańskiego platończyka, Michała Psellusa. Duchów tych jest mnoga liczba, i niema lądu ani morza, gdzieby nie było z nich jednego lub więcej.

A w naszych snach, nieszczęścia duch
Głuchemi straszył słowy,
Że nas na dziewięć sążni w głąb
Od strefy gna śniegowej.

U wszystkich nas wyschnięta krtań,
I język już bez władzy,
Zamarł już głos, jakby nam kto
Nasypał w gardziel sadzy.

W rozpaczy swej, załoga okrętowa chce całą winę zwalić na starego żeglarza i na znak tego zawiesza mu na szyi zabitego albatrosa.

Ach! co za wzrok mi każdy śle
I jak się do mnie zbliża!
I na mym karku zawisł raz
Albatros zamiast krzyża."

CZĘŚĆ TRZECIA.

„Przeminął długi, długi czas!
Krtań wyschła, szklą się oczy!
Ach! jakiż długi, długi czas —
Jak szklą się wszystkim oczy!

Stary żeglarz spostrzega na dalekiem morzu jakieś zjawisko.

Wtem na zachodni patrząc strop,
Wzrok mój coś w dali zoczy.

Wprzód niby coś jak plamki cień,
Potem jak mgiełka szczera,
A potem, wciąż ruszając się,
Jakowyś kształt przybiera.

Cień plamki, mgła i jakiś kształt,
A ku nam ciągle dąży:
Jakby igrało z duchem wód,
Nurza się, wije, krąży.

Gdy się przybliżyło, wydaje mu się być okrętem; drogim okupem uwalnia więc język swój z więzów pragnienia.

Spiekota warg, ni łez, ni skarg
Pośród ginącej rzeszy!
Zgłuchł wszelki zew, wtem — boży gniew!—
Wgryzę się w ramię, wyssę krew
I krzyknę: „Okręt śpieszy!"

Spiekota warg, ni łez ni skarg!
Zdumienie ich ogarnia!
Na licach mrze radosny śmiech,
Jakby pić chcieli, tak chłoną dech —
Straszliwa to męczarnia!

Błysk radości.

Przychodzi przerażenie. Bo czyż może być okrętem to, co płynie bez wiatru i fali?

Hej! — wołam — hej! spokojnie łódź
Z zbawieniem ku nam płynie!
Bez wiatrów tchu, bez szumu fal
Toczy się po głębinie.

Zachodnią głąb spłomienił żar,
Dobiegał dzień do końca!
Ogniami lśni zachodnia głąb',
Pali się okrąg słońca!
Wtem jakiś kształt oddzielił nas
Od płonącego słońca.

Wydaje mu się być tylko szkieletem okrętu.

I słońce plam pokrajał rząd
(O boska chroń Dziewico!),

Patrzało k' nam jak z poza krat
Płomienne jego lico.

Ha! jak mi serce w łonie drży!
Łódź mknie coraz to prędzej!
Jej-li to żagle w słońcu lśnią
Jak biel pajęczej przędzy?

Żebra tego szkieletu wyglądają jak kraty na obliczu zachodzącego słońca.

Przez jej to żebra słońca twarz
Przeziera z blasków wieńcem?
Jedna kobieta jest-li tam?
Czy jest ich dwoje? Mór to sam?
Mór-że jej oblubieńcem?

Na szkielecie okrętu nie ma nikogo, prócz Upiorzycy i Moru, jej oblubieńca.

Jaki statek, taka załoga!

Czelny jej wzrok, a złota cud
Jej włos, na ustach spieka,
Skóra jak biały trądu wrzód —
To Upiorzyca, ta, co w lód
Przemienia krew człowieka.

Mór i Upiorzyca rzucają kości o załogę okrętu, Upiorzyca wygrywa starego żeglarza.

Zrównał się z naszym statku zrąb —
Ci w kości grają!... Piekła!...
„Skończona gra! Wygrałam ja!“ —
Z trzykrotnym gwizdem rzekła.

Niema zmierzchu w obrębie słonecznego dworca.

Zgasł słońca żar, już gwiazdy drżą,
Już ciemna noc przychodzi,
Z cichym szelestem sunie w dal
Widmo tej strasznej łodzi.

Gdy księżyc się pokazał,

Słuchamy wciąż, szukamy w mgłach!
Jak wino z czary, tak mi strach
Pił z łona krew żywota.
Spotężniał mrok, gwiazd przygasł rój;
Przy lampie blady sternik mój —
Skryta nim rozpacz miota.

Z żagli ściekają krople ros,
Księżyc swój srebrny rozwiał włos,
Przy nim lśni gwiazda złota.

majtkowie

I wszystek lud w oblasku tym
W mą stronę wzrokiem toczy:
Upiorny strach na twarzach siadł,
Przekleństwo ślą mi oczy.

jeden po drugim padają nieżywi.

Ni głośny żal, ni głośny jęk,
A tylko smutek szczery:
Z głuchym łoskotem padło ich
Pięćdziesiąt razy cztery.

Upiorzyca natomiast rozpoczyna swe dzieła na starym żeglarzu.

Ulatywały dusze z ciał
Na los zły lub szczęśliwy,
Każda z szelestem obok mnie,
Jak mojej świst cięciwy.“

CZĘŚĆ CZWARTA.

Weselny gość w przestrachu, że duch przemawia do niego.

„Stary żeglarzu, boję się,
Boję się ócz twych blasku!
Długiś i smukły i ciemnyś ty,
Jak skiby morskiego piasku *).

Boję się żaru twoich ócz,
Chudej się ręki boję...“

Stary żeglarz zapewnia go jednak, że jest

„Weselny gościu, nie boj się!
Nie zmarło ciało moje.

---

*) Ostatnie wiersze tej zwrotki zawdzięczam p. Wordsworthowi. Plan tego poematu powziąłem i poczęści wykonałem podczas uroczej podróży z Nether Stowey do Dulverton, w jesieni 1797, w towarzystwie jego i jego siostry.

żyjącym człowiekiem i opowiada dalej o swojej strasznej pokucie.

Sam byłem, sam! ach! strasznie sam
Na tej bezmiernej fali —
Nie wspiera duszy mojej Bóg,
Nikt nad nią się nie żali.

Tylu ich było! dzielny lud!
A dziś pomiędzy zmarłymi!
Żył-li bagiennych płazów rój,
Ach! i ja żyłem z nimi.

Z pogardą wyraża się o stworzeniach spokojnych.

I zazdrości im, że żyją, a ludzi tylu pomarło.

Spojrzę na bezmiar zgniłych wód
I wzrok odwrócę od toni!
Spojrzę na zgniły pokład nasz,
A tutaj leżą oni!

Spojrzę ku niebu — modłów chcę —
Warga się ledwie rusza:
Szept jeno zdrożny wyszedł z niej,
Wyschła już moja dusza.

Zamknę powieki, lecz jak puls
Źrenice w nie uderzą:
Gniecie je niebios wielki grób,
Gniecie je morze, a u stóp —
U stóp mych trupy leżą.

Atoli przekleństwo żyje dla niego w oczach tych pomarłych ludzi.

Nie tknął ich rozkład, z martwych ciał
Pot lodowaty spływa,
We mnie wlepiony wszystkich wzrok,
Źrenica jakby żywa!

Klątwa sieroty może nas
W piekielne strącić ciemnie:
Ale przekleństwo trupich ócz
Strasznicj się wpiło we mnie!

Dni, nocy siedm patrzałem w nie
I marłem — nadaremnie!

W swem osamotnieniu i wytrwałości zwraca się z żalem ku błądzącemu księżycowi i gwiazdom, które w coraz to większej zjawiają się liczbie i poruszają się naprzód; należy do nich błękit całych niebios, tu one mają swą przystań, swoją ojczyznę, swoje własne naturalne schronisko, do którego wchodzą bez poprzedniego zawiadomienia, jak wielcy panowie, których się spodziewano, a których przybycie cichą sprawia radość.

I znów się cichy księżyc wzniósł
Nad moje to pustkowie,
Przy nim zaledwie kilka gwiazd! —
Któż smutek mój wypowie!

Na fale księżyc blask swój siał
Niby kwietniowe szrony,
Lecz gdzie okrętu leżał cień,
Tam na głębinie, w noc i w dzień,
Mienił się żar czerwony.

Przy świetle księżyca przygląda się wielkiemu spokojowi stworzeń bożych,

W cieniu okrętu miałem raz
Zjawisko morskich węży:
Śnieżny za niemi błyszczał ślad,
Lub w płatkach spadał blask, gdy gad
W górę swój grzbiet wypręży.

W cieniu okrętu jakże lśnił
Bogaty czar ich skóry!
Śród aksamitno-czarnych prąg
Błękit i zieleń, a zaś wkrąg —
Ich śladem — łysk purpury.

ich piękności i ich szczęściu.

Szczęsne stworzenia! Gdzież ten człek,
Coby ich czar wyjawił!
Miłość trysnęła w łonie mem
I jam je błogosławił!

Błogosławi im.

Bóg mi okazał litość swą
I jam je błogosławił...

Uroki zaczynają pierzchać.

W tej samej chwili mogłem już
Do modłów złożyć dłonie:
I z szyi mej albatros sam
Gdzieś w morskie upadł tonie.

CZĘŚĆ PIĄTA.

O śnie! rozkoszny, drogi śnie
Po wszystkie krańce ziemi!
Królowo Niebios, dzięki ci!
Sen mi po klęsce strasznych dni
Zjednałaś prośby swemi.

Za łaską Matki Najświętszej, stary żeglarz doznaje ochłody w deszczu.

Śniłem, że naszych wiader rząd
— A było ich niemało —
Wodą wypełnił się po brzeg...
Gdym zbudził się, padało.

Zwilżone-m wargi miał i krtań!
Wilgotne szaty moje!
Snać we śnie-m pił i jeszcze wciąż
Spragnione wnętrze poję.

Wstałem — zaledwiem kości czuł!
Ach! co za lekkość błoga!
Snać we śnie-m zmarł i jestem już
Duchem u Pana Boga.

Słyszy szumy i dziwne spostrzega zjawiska i poruszenia na niebie i wodzie.

A wtem usłyszę dziki świst!
To wicher zawył nagle!
W oddali wiał, lecz w szumie tym
Trzęsły się maszt i żagle.

Górą, w powietrzu, życie wre!
Sto flag ognistych płonie!
Wskroś zygzakami przestwór tną,
A pośród wstęg ich gwiazdy lśnią,
W wyblakłej lśnią koronie.

Coraz to bliżej wicher dmie,
Żagle jak trzcina szumiąca;

Z ponurych chmurzysk leje deszcz,
A w chmurach skraw miesiąca.

Rozdarł się chmur posępny kłąb,
Wypłynął blask księżyca,
A jak ze szczytu stromych skał
Huczącej wody spada wał.
Lała się błyskawica.

Ciała załogi okrętowej zaczynają się ożywiać i okręt się porusza;

Nie sięgnął statku głośny wichr,
A statek się porusza!
Pośród błyskawic słychać jęk...
Ach! jak się lęka dusza!

To zmarli wstają! Język ich
Niemy i nieme oczy!
Choćby to sen był — co za strach,
Gdy człek umarłych zoczy!

Wichr nie pogania: płynie łódź,
Sternik przy swoim sterze.
Jak zwykł to czynić, majtków tłum
Do swoich lin się bierze.
Bezwolnym ruchem każdy z nich
Rzucał swe martwe leże.

Przy mnie bratanka stanął trup —
Kolano przy kolanie!
Jedną ciągniemy linę wraz —
On milczy!... Chryste Panie!"

ale nie dzięki duszom ludzkim albo demonom ziemi czy przestrzeni, lecz dzięki błogosławionemu orszakowi duchów anielskich, zesłanych po wezwaniu na pomoc świętej Opiekunki.

„Stary żeglarzu! boję się!" -
„Nie bój się, gościu luby!
Nie potępieńców był to ród:
Okręt mój wiedli wskroś tych wód
Wolni od wiecznej zguby.

Gdy nadszedł świt, bezwładnie maszt
Objęły ich ramiona,
I popłynęła pieśń im z ust,
Pieśń słodka i natchniona.

Płynął im z łon przedziwny ton
Do wschodzącego słońca,
I wracał znów, to sam to wspól,
I cudnie brzmiał bez końca.

Raz mi się zdało, że to hen
Trele skowronka płyną,
To znów, że cały ptaszął rój
Zagrał w przestworach pean swój,
Wzbiwszy się nad głębiną.

Raz niby-m słyszał jakiś chór,
To znowu fletni głosy,
Lub też anioła rajski śpiew,
Że milczą w krąg niebiosy.

Scichło... Lecz w żaglach grała wciąż
Tych słodkich brzmień ulewa —
Aż do południa, jak ten zdrój,
Co skrył się między drzewa
I w noc czerwcową, cichą noc,
Lasem swe pieśni śpiewa.

Aż do południa statek nasz
Śród ciszy mknął łagodnej;
Żaden go wiatr nie pędził w dal
Po tej przestrzeni wodnej.

Samotny duch prowadzi okręt od bieguna południowego aż do Równika, po-

Spodem, na dziewięć sążni w głąb,
Ukrył się duch z dziedziny
Śniegu i mgieł, i on to parł

słuszny hufowi anielskiemu, ale wciąż dyszący żądzą zemsty.

Nasz okręt — on jedyny.
W południe w żaglach zmilkła pieśń,
Przestały dźwięczeć liny.

I okręt stanął... Z góry wprost,
Z nad masztu, w wód przezroczy
Uwięzło słońce, w morza toń
Wlepiło swoje oczy...
A potem — nagle — wprzód i wstecz
W dziki się tan potoczy.

I jak spłoszony potem koń
Skok czyni karkołomny:
Krwi-m uderzenie uczuł wraz
I padłem nieprzytomny.

Demoni, towarzysze Ducha polarnego, zamieszkujący morze, biorą udział w uczuciu krzywdy, która go spotkała; dwóch z nich opowiada sobie, że długa i ciężka pokuta starego żeglarza była zgodna z wolą Ducha polarnego, który się zwrócił ku południowi.

Nie powiem ci, jak długo-m tak
W półmartwym leżał stanie,
Lecz nim się jeszcze zbudził duch,
Rychłom usłyszał głosów dwóch
Przedziwne gdzieś wołanie.

„Powiedz!" — tak wołał jeden z nich —
„Na Zbawcę! Na niebiosa!
Czy to ten wróg, którego łuk
Uśmiercił albatrosa?

Duch, mieszkający w strefach mgieł
I śniegu, żywił serce
Dla tego ptaka, a sam ptak
Miłował swego znów mordercę?"

A drugi głos łagodny był —
Słodkie, jak miód, orędzie!
„On" — rzekł — „pokutę spełnił już
I jeszcze spełniać będzie!"

CZĘŚĆ SZÓSTA.

GŁOS PIERWSZY.

„Mów, bracie, mów! Niech język twój
Przemawiać się nie wzbrania:
Powiedz, co robi morze to?
Kto okręt ten pogania?“

GŁOS DRUGI.

„Jak w służbie człek przed panem swym,
Tak morza toń milcząca
Rozwartem okiem patrzy wciąż
W srebrzystą twarz miesiąca.

A on czyż wie, gdzie wieść je ma —
Boć on kieruje morzem!
Odwróć się doń, patrz, jak on toń
Spojrzeniem pieści bożem.“

GŁOS PIERWSZY.

Żeglarz zapadł w letarg, albowiem moce anielskie kazały okrętowi spieszyć prędzej, aniżeliby to ludzkie życie wytrzymać mogło.

„Lecz powiedz mi, jak okręt ten
Bez wiatru mknie i fali?“

GŁOS DRUGI.

„Za nim obcina się ich prąd,
Nie idzie przed nim daléj.

Hej, bracie, hej! Do wyży swej
Uchodźmy — zwłoka szkodzi!
Gdy żeglarz ten swoj prześni sen,
Zwolnieje bieg tej łodzi!“

Zwolniał ruch nadprzyrodzony; żeglarz się budzi i rozpoczyna swą pokutę na nowo.

Zbudziłem się. Płyniemy snadź
Na sprzyjającej toni.
Księżyca moc rozprasza noc,
A przy mnie stoją — oni!

Tak! na pokładzie stoją wciąż,
Zamiast spoczywać w trumnie!
W blasku miesięcznym blask ich ócz
Ciągle się zwraca ku mnie.

Klątwa i ból śmiertelnych chwil
Wciąż im się w oczach szkliły:
Chciałem się cofnąć, modlić się,
Ale mi zbrakło siły...

Klątwa została ostatecznie odpokutowana.

Pierzchły uroki... Oto znów
Spojrzałem po głębinie,
Lecz co zobaczył wprzód mój wzrok,
Tyłem też widział ninie.

Byłem jak człek, co biegnie gdzieś
Odludziem, zdjęty trwogą:
Spojrzał raz wstecz i oczy już
Odwrócić się nie mogą!
Spostrzegły — ach! — że straszny wróg
Podąża za nim drogą.

Wtem zawiał wiatr... Łagodny wiatr
Dotknął się mojej skroni;
Nad morzem szedł, nie krając wód,
Nie marszcząc gładkiej toni.

Podnosił włos, głaskał mi twarz,
Jak słodkie tchnienie wiosny;
Zdawał się igrać z trwogą mą,
A spokój niósł radosny.

Chyżo, chyżo okręt mknął,
Lekką się pianą zlewał;
Cicho, cicho wicher wiał,
A ku mnie wciąż zawiewał.

I stary żeglarz spostrzega swoją ziemię rodzinną.

O śnie rozkoszny! Czyż to blask
Tej naszej morskiej wieży?
Kościół to moj na wzgórzu tam?
Moich to pas wybrzeży?

Wjeżdżamy w port... O Boże mój,
Nie skąp mi swej opieki!
Spraw, bym się zaraz zbudzić mógl,
Albo niech śpię na wieki!

Śród ciszy wkrąg zatoki toń
Lustrzane miała lica:
To księżyc legł na wody ścieg,
To leżał cień księżyca.

Lśnił skaly szczyt i kościół lśnił,
Co na tym szczycie leży,
W miesięcznych blasków cichych skrach
Kąpał się kur na wieży.

Aniołowie porzucają umarłe ciała,

W miesięcznych skrach zatoki toń, — —
Wtem z głębi jej, ku górze,
Jakichś się cieniów podniósł huf,
A każdy był w purpurze.

aby się zjawić w swojej własnej jasności.

Tuż przy mym statku staly wraz
Te cienie płomieniste!
Zwróciłem znów na pokład wzrok —
I cóżem ujrzał?!... Chryste!

Pokotem trup przy trupie legł,
A zaś — o Krzyżu Święty! —
Nad każdym lśnił anielski duch,
Serafim wniebowzięty.

Cicho, bez słów anielski huf
Wabi mnie, wzniósłszy dłonie,

A każdy z nich, jak zbawczy znak
Od lądu, w ogniach płonie.

Cichy, bez słów anielski huf —
I z miejsca się nie ruszy!
Lecz jak muzyka, tak mi szła
Ta cisza do mej duszy.

A wtem retmana słyszę głos
I pluskające wiosła:
Odwrócę głowę — ach! to łódź,
Łódź ku mnie woda niosła.

To retman, tak! i jego syn!
Zaraz się do mnie zwrócą!
O jaka rozkosz! Tej mi już
Zmarli snać nie zakłócą.

Jest i ktoś trzeci — słyszę go...
To nasz pustelnik! Chwali
Stwórcę tą pieśnią, którą sam
Wysnuł w swej leśnej dali.
On z rąk mi ptaka zmyje krew!
On duszę mi ocali!

CZĘŚĆ SIÓDMA.

Pustelnik leśny

Pustelnik on ma w puszczy schron,
Nad morzem schron ma błogi.
Pieśń jego zbożna idzie w świat;
On nas, żeglarzy, wita rad,
Powracających z drogi.

Do modłów klęka w noc i dzień
W zielonej swej dąbrowie;
Mchami porosły dębu pień
To jego jest wezgłowie.

Zbliża się łódź... „Ha! dziwna rzecz!“
— Tak, słyszę, mówią oni —
„Gdzie się podziały światła te,
Ten znak na morskiej toni?

zbliża się zdumiony do okrętu.

Tam uszy — mówi święty mąż —
Są na nasz okrzyk głuche!
Lecz patrz na zeschłe dyle te!
Patrz na te żagle suche!
Cóż podobnego widział kto?
Chyba, że w zawieruchę

Szkielety drzew, co w puszczy mej
Chylą się nad mą wodę,
Gdy sowy huk napełnia bór,
Dla wycia wilka godny wtór,
Żrącego wilczę młode.“

„Panie!“ — rzekł retman — „boję się!
Tam licho nas przywita!“
„Płyń naprzód, płyń! Bez trwogi płyń!“
Odpowie eremita.

Coraz to bliżej sunie łódź —
Lecz jam był skamieniały!
Już się ze statkiem równa łódź —
Wtem grzmoty-ż to zagrzmiały!“

Okręt nagle idzie na dno.

Z pod wody szedł ten straszny trzask,
Coraz to głośniej, dalej:
Dosięgnął statku, rozdarł toń —
Statek się zapadł w fali.

Stary żeglarz znalazł ocalenie w łodzi retmana.

Ogłuszon hukiem, który snać
W niebo i morze godzi,

Byłem, jak on topielca trup,
Miotany w fal powodzi,
A wtem się naraz, niby w śnie,
Ujrzę w retmana łodzi.

Śród wiru, pian, gdzie okręt znikł,
Łódź krąży, łódź się nurza...
Ucichło wszystko, tylko wieść
O huku szła od wzgórza.

Ruszyłem usty; retman w krzyk —
Wraz go zabiła trwoga!
Pustelnik oczy w górę wzniósł
I modlił się do Boga.

Ja wiosła w dłoń! Retmana syn
— Do dziś szalony zgoła —
Zaśmiał się w głos i, dzikich ócz
Ciskając skry dokoła,
„Ha! ha!" — jął krzyczeć — „teraz wiem,
Jak czart wiosłować zdoła!"

Potem uczułem stały ląd —
Ojczysty kraju miły!
Pustelnik łódź rzuciwszy swą,
Zaledwie stać miał siły.

Stary żeglarz błaga pustelnika, aby go rozgrzeszył,

„Daj rozgrzeszenie, księże, daj!"
On, jakby chciał mieć pieczę,
Wprzód się przeżegnał, potem rzekł:
„Powiedz, kim jesteś, człecze?"

I ciało moje przebiegł dreszcz,
I zdjął mnie ból złowrogi:

i pozbywa się swej kary.

Opowiedziałem dzieje me
I byłem już bez trwogi.

Atoli mimo to ból jakiś zmusza go do wędrówki od kraju do kraju

Od tego czasu nieraz, ach!
Ten ból się na mnie wali —
I opowiadam powieść swą,
Bo mi się serce spali.

I z kraju w kraj, jak ciemna noc,
Tak ja podążać muszę;
A komu z lic wyczytam wieść,
Że może żal moj ciężki znieść,
Temu otwieram duszę...

Halas się wzmógł, weselny próg
Zalewa fala żywa,
W ogrodzie brzmi poślubna pieśń,
W przestworach się rozpływa,
A tam wieczorny dzwoni dzwon,
Co mnie do modlów wzywa.

Samotną byla dusza ta
Wśród bezmiernego morza —
Tak, że nie mogła prawie czuć,
Czy jest gdzie Istność boża.

Dla mnie — weselny gościu, wierz —
Nad wszystko jest wesele,
Gdy do kościoła mogę iść,
Gdzie lud się kornie ściele.

Gdy do kościola mogę iść
I padać na kolana —
Gdzie wszyscy, starcy, dzieci, młódź
Jedyną tylko żywią chuć,
Aby uwielbiać Pana.

i do rozbudzania swym własnym przykładem miłości

Bądź zdrów! bądź zdrów i pomny słów,
Że ten się modli szczerze,

ku wszystkiemu, co Pan Bóg stworzył i kocha.

Kto szczerze kocha wszelki płód —
Człowieka, ptaka, zwierzę.

Kto szczerze kocha wszelki płód,
Ten modli się najprościej:
Bóg, co nas kocha, stworzył świat
I ma go w swej miłości."

Oddalił się ten siwy człek,
Żeglarz płomiennooki,
A za nim w ślad weselny gość
Do domu zwrócił kroki.

W głębokiej wskroś zadumie szedł
Od ucztujących ludzi:
Jutro się z rana mędrszym on
I posępniejszym zbudzi.

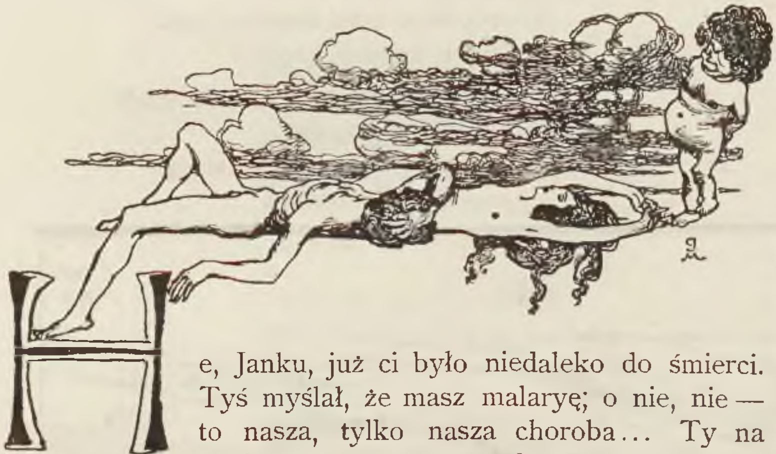


PRZEŁOŻYŁ
Jan Kasprowicz.

Samuel Taylor Coleridge.
1797—1798.

Synowie ziemi.

II. ZMIERZCH.



He, Janku, już ci było niedaleko do śmierci. Tyś myślał, że masz malaryę; o nie, nie — to nasza, tylko nasza choroba... Ty na co innego zemrzesz — tak np. na zapalenie płuc, na które o mało co nie umarłeś, albo na suchoty, bo na to zwykle nasi wielcy mężowie umierają, albo wskutek alkoholicznego porażenia, jak Edgar Poe... — i ja — ha, ha — ja, biedny ja...

Szarski śmiał się i co chwila dolewał sobie z butelki. Był widocznie rozdrażniony, a rozdrażnienie jego potęgowało się z każdym kieliszkiem.

Czerkaski chodził po pokoju, blady, wynędzniały i schudzony.

— Tak, tak — niedaleko było mi do tego, by — by... — przecierał sobie czoło ręką. — A pewno, pewno;

byłem bardzo chory. I teraz chodzę tak i myślę, by módz rozróżnić, co w tym całym czasie było rzeczywistością, co snem, co chorem majaczeniem...

Spojrzał nagle na Szarskiego.

— Zmiłuj się, nie pij tak ustawicznie — to mnie tak drażni...

Szarski patrzał pochmurno przed siebie.

— Trudno, Janku — ja muszę pić — mnie nie wolno na trzeźwo myśleć — jabym oszalał... Och, czego ja wódce nie zawdzięczam?... — Zbliżył się do Czerkaskiego i mówił prawie że szeptem. — Wiesz, siedziałem raz w więzieniu; posądzono mnie o to, że kobietę zatrułem. — Nie zatrułem jej, bom za wielki tchórz — ale, Bóg wie, może się dla mnie otruła... Siedziałem tam parę tygodni. — Hu, to straszne, straszne!... celka na jeden metr kwadratowy — zakratowane okienko u góry — we drzwiach dziura, przez którą nam jeść podawano: co tydzień jedna porcya mięsa — ha, ha, ha — mięsa! Rozgotowane gnaty, kości, skóra końska, bo ja wiem...

Szarski był silnie podniecony.

— Było nas dwóch — chodziliśmy naokoło celki jak dzikie zwierzęta w klatce, a, pomnę, była niedziela. Naprzeciwko park, w którym muzyka grała... he, he — przed paru tygodniami jeszcze chodziłem z nią po tym parku i muzyka grała i byliśmy weseli... Piliśmy dużo — bo i ona piła — ha, ha — zalewaliśmy robaka — no i byliśmy szczęśliwi. — Była prawie rozpacznie wesoła, bo niema takiej szalonej wesołości, jak ta rozpaczna wesołość.

Szarski zamyślił się głęboko, mówił przerywanie i bez związku.

— No i cóż?

— Cóż? Nic! Wróciliśmy później do domu. Szliśmy ulicą, powoli, jacyś osowiali i smutni. Nagle przystanęliśmy.

Ulicą jechał dorożkarz, co konie wybiedz mogły, — w dorożce siedziała jakaś pijana para... On ściągnął surdut ze siebie — pamiętam białe rękawy koszuli — ona zarzuciła ramiona na jego szyję i w pijanej ekstazie śpiewali narodową, amerykańską pieśń — już wiesz — tę z tym idyotycznym tekstem i tą niezmiernie piękną melodyą...

— I?

— I? Hm! — Szarski znowu wypił kieliszek wódki. — Spojrzeliśmy na siebie. Słowa nie przemówiliśmy, ale w sercu jej rozżagwił się ten sam ból, co w mojem. Staliśmy, jak przykuci na miejscu, patrzyliśmy na dorożkę z tą szczęśliwą parą, a w obu sercach naszych ta sama dzika, wściekła zazdrość, ten sam gniew, ta sama rozpacz: dla czegóż my — my, tacy nieszczęśliwi?...

Słowa nie przemówiliśmy. Wstyd nas było naszej udanej, rozpacznej wesołości — no, i w parę dni potem...

Czerkaski siedział zamyślony.

— Uczuliście nagle tę całą nędzę sercową? — powiedział nagle — ten żal za zmarnowanem życiem — za tem wszystkiem — he, he... mój Boże, jak ja to znam — ale, prawda — a cóż ten twój towarzysz?

— Chodził, chodził, chodził, naraz przystanął, spojrzał na mnie tępem, smutnem wejrzeniem i spytał mnie: Powiedz mi pan, co to jest śmierć? Igrałem z życiem czterdzieści razy, bo tyle razy narażałem się na to, że można mnie było zabić, z dachu strącić, podciąć mi rynnę, po której się na dół spuszczałem, zastrzelić mnie, gdym się rzucał na ludzi, co mieli rewolwery w ręku, a ja nic, prócz silnej pięści — i nigdy mi nie zaświtało w głowie, co to jest śmierć — teraz dopiero... Pan wie, jestem złodziejem z zawodu — ha, ha... takim smutnym złodziejem. Inni się obłowili na mój koszt — a ja — ja? nic, panie, nic, ale muszę teraz za wszystkich pokutować. Siedem lat ciężkiego więzienia co najmniej, a to gorsze

od śmierci. Więc poraz pierwszy myślę nad śmiercią. Powiedz mi pan, co to jest? — Aleś ty, widzę, zmęczony. Może ci nic nie opowiadać — co?

Czerkaski położył się na kanapie.

— Nie, nie — śmierć tak mi gorąco w oczy zaglądała, że mnie już wcale nie przeraża. Sądzę, że tylko jedna chwila jest straszna, — ta, w której dusza z ciała się wyzwala, spętana jeszcze, związana z ciałem. I zwolna się odrywa, i widzi wszystko, i czuje wszystko, i krąży naokoło tego martwego cielska... Przyjdzie wielki Bóg i powie: Łazarzu, wstań! — i Łazarz powstanie, bo Bóg ów ma siłę, by odnowa duszę z ciałem połączyć, ale teraz — teraz, jak się dusza wyzwoli, to — no — to już koniec...

Zaległo głuche milczenie.

Czerkaski po chwili:

— No i cóż się stało z twoim towarzyszem?

— Oswoił się ze śmiercią. Skazano go rzeczywiście na osiem lat więzienia. Wysłuchał poważnie i spokojnie wyroku. Stał przy otwartem oknie na drugiem piętrze, bo było strasznie parno — i w jednej chwili, zanim go powstrzymać zdołano, rzucił się z okna na podwórze...

— No i?

— Wszystkie kręgi połamał.

— A ty?

— Ja? — ja? Tego samego dnia wypuszczono mnie na wolność dla braku dowodów. Tak, wypuszczono — he, he — ale śledztwo trwało dalej. I znalazłem się oto pod groźbą piekielną, że mogą mnie lada chwila wsadzić z powrotem do więzienia i zamknąć w tej przeklętej celi naprzeciw parku, w którym z nią ostatni raz byłem; że, smagany strachem i niepokojem, stać będę przed temi chytremi, złemi oczyma sędziów przysięgłych, czytając w ich twarzy, w każdym uśmiechu, w najdrobniejszem

ściągnięciu muskułów swój wyrok śmierci... Śmierci, ot, tej śmierci, jaką poniósł mój towarzysz, złodziej z zawodu.

Czerkaski oparł się na ręku zaciekawiony.

— No i cóż?

— Nic! Począłem pić! Inaczej byłbym oszalał.

Czerkaski położył się nieruchomo na sofie i przymknął oczy.

— Wtedy wódka pomogła?

— Pomogła. Piłem bezustannie. I nigdy takich rozkoszy nie przeżywałem, jak wtedy. Wiesz, kiedy tak zmrok zapadał, a ja z nieskończonym spokojem i z wielkim majestatem króla oczekiwałem żandarmów, którzy mnie za chwilę wywlec mogli i znowu zamknąć w tej obrzydliwej, cuchnącej celce, wtedy tworzyłem swoje największe, najpotężniejsze rzeczy. Gardziłem wszystkiem, by to napisać — po co? dla kogo? Ale byłem niezmiernie szczęśliwy, że serce moje takim ogniem buchało... Pamiętasz moje „Święty Boże?“ Widzisz, to wtedy powstało. Tylko straszniejsze jeszcze...

Zamyślił się.

— Bo jest taki ból, taki przerażający strach, którego nic, nic, nic, oddać nie zdoła, ani słowo, ani muzyka, ani barwa...

Rozumiesz? Ciągną cię pod szubienicę.

Z jednej i z drugiej strony żołnierz. Wyprowadzają cię z celi. Nie rozumiesz, dokąd cię wiodą, chociaż wiesz, że pasmo twego żywota za chwilę — he, he, pasmo twego żywota za chwilę przecięte zostanie. Wczesny ranek. Tak, ot — szósta godzina rano. Ziemia twarda, mrozem ścięta i szron. Ciemno. Naturalnie w korytarzach. I nic nie wiesz, że szron na dworze, ale wszystko przeczuwasz, wszystko wiesz. Nagle wychodzisz na podwórzec więzienny. Nic nie widzisz, tylko oczy — oczy — oczy. Oczy

zdziwione — ciekawe — oczy przerażone, oczy lękiem i strachem przepełnione. I znowu mgła. Sekunda trwa wieczność. Ale to cię nie dziwi. Jesteś już przyzwyczajony: w twojej celce minuta zdawała się dniem całym. I nic — i znowu coś — raz coś widzisz — to znowu mgła. Dwa rzędy ludzi — nie ludzi — tylko strasznych, drapieżnych, lękiem chorych, ciekawością chorych oczu.

Przystajesz. Masz wrażenie, że cię wloką. I nagle — jasna, straszna przytomność: to kat, kat, kat... Nogi dygocą, mózg obłędem spowity. Stawiają cię, podnoszą, czy kładą, tego już nie wiesz — coś na oczach, jakby przepaska, coś, co ci oczy wyłupia — oczy przegryzają tę ścierkę, czy kłodę, raz jeszcze chcą spojrzeć na świat — i nagle szum, łoskot, przerażający krzyk, trzask, z jakim światy się obrywają...

— Dość, dość! — Czerkaski stanął na równych nogach.

Szarski był zimny i spokojny.

— To wszystko przeżyłem — to wszystko stworzyłem wtedy, gdy ani fortepianu, ani papieru do nut nie miałem pod ręką... Ale po co? dla kogo? Szczęśliwy jestem, żem to kiedyś stworzył. W myśli, w sercu, gdzie chcesz...

Długa chwila milczenia.

— Przeżywałem wtedy rozkosze, które ciało moje dreszczem bólu i cierpienia zbiegały — cały świat przeobrażał mi się w ton, dźwięk — odsłaniała mi się naga istota bytu w dźwięku... Bo ta muzyka, którą tworzymy, to tylko ułuda, to tak, jakbyś plewy z mózgu zgarniał, to logiczna, prawom i regułom podlegająca muzyka, to złudna Maya, poza którą kryje się cały ocean nieznanych dźwięków, że tak powiem, z innego wymiaru. To było straszne przerażające. A jam widział te dźwięki, przeobrażały mi się w straszne wizye, w potworne jakieś

widziadła, w niesłychane fantasmagorye, jakie tylko w śnie wywołanym opium otrzymać możesz — wtedy, och, wtedy czułem się twórcą. Pamiętam jeden straszliwy krzyk — ziemia, niebo krzyczały — ten krzyk światy z ich biegów wytrącał — ale tego opowiedzieć nie można... Ha, ha... to było „Święty Boże“... To, com teraz napisał, to karykatura tego, com przeżył, najodleglejsze, sfałszowane echo tego, com słyszał...

Szarski począł mówić bezładnie, z jakimś wielkim bólem.

— I pomyśl, spełniono na mnie tę zbrodnię, że musiałem być przy obdukcyi jej zwłok. Spojrzałem na jej twarz — tę twarz, która była taka piękna ze swoją melancholijną zmysłowością, z tym cichym uśmiechem przemienienia, gdy byłem dla niej dobry... i ta twarz straszna, ponura — z jakimś okropnym grymasem na odętych ustach — te oczy rozwarte, piekielne, szklane, patrzyły na mnie osłupiałe, — och, tak niewypowiedzianie okropne — twarz opuchła, olbrzymich kształtów, zielona rozkładem i zgnilizną... Omdlałem. Ocucono mnie — ha, ha — poczęto urządzać charikiri — brzuch jej rozpruwano — i znowu omdlałem. Wyniesiono mnie, bom wpadł w szał.

Szarski pochylił się ku Czerkaskiemu i mówił prawie szeptem:

— Widzisz, ta twarz stoi mi ustawicznie przed oczyma. Takie było moje przeznaczenie, że ma drapieżna, krwiożercza dusza twórcza potrzebowała tej twarzy, by módz to tworzyć, co tworzy. Moja muzyka z ostatnich lat, to ta straszna, osłupiała twarz z przerażonemi oczyma i piekielnym grymasem bólu wokół ust.

Hanka, pomyślał Czerkaski — Hanka, Hanka. Zabił Hankę, by się stała jego tworem.

— Jakie to dziwne i straszne — zaczął zmęczony. — Jakaś nieznana siła pcha nas w kierunku najdzikszych

cierpień i bólu, wyszukuje najdziwniejsze i najbardziej poplątane konflikty, bo to wszystko ma być pochopem do tworzenia. I to straszne, że myśmy jedyni, którym nie wolno żyć tak, jakbyśmy chcieli, jeno tak, jak nam ta nieznana, piekielna siła żyć każe. I ta cała nasza droga życia: jedno szaleństwo po drugiem, jedną ofiarę po drugiej — szczęście, zadowolenie, spokój naszych najdroższych — rzucamy w paszczę tego straszliwego Molocha — na co? po co?

— Na co? po co? — powtórzył Szarski zamyślony. — Ci, którzy znajdują rozkosz w poklasku i podziwie tłumów, ci wiedzą dla czego — ale ty, który stoisz zupełnie poza społeczeństwem, który wiesz, że jesteś w nim wyodrębnioną, niepotrzebną, a nawet szkodliwą jednostką — powiedz mi, dla czego ty tworzysz? Albo ja? Mam większą pogardę dla ludzi, aniżeli Swift w swoich podróżach Guliwera, a tworzyć muszę...

Czerkaski zaśmiał się krótko.

— Bo musimy. Człowiek rodzi się też, choćby nie chciał... Ale dajmy spokój. Tylem już myślał nad tą zagadką, tak jasno widzę, że jej nie rozplączę — dosyć już tego, dosyć...

Ta szatańska natura chce się przez nas uświadomić — he, he... Nawet Bóg potrzebował widomego syna człowieczego, by się objawić... A natura-ziemia potrzebuje nas, nieszczęsnych swych synów, by się dla innych uświadomić — he, he...

I jak-eś to raz powiedział? Że w każdym z nas uświadamia się jakaś nieznana cząstka natury, a dla tego ostatniego z synów ziemi, dla absolutnego geniusza nie będzie żadnych tajemnic, bo się cała natura w nim uświadomi... Pięknie-ś powiedział, pięknie...

Zamyślił się.

— I to dziwne, że ból, ból jedyny posiada, jak Kasprowicz mówi, ten potężny twórczy głos. Rozkosz, szczęście, zadowolenie — to surogat, to nędzny haracz, który składamy tej biednej naturze ludzkiej — nędzny, mizerny haracz... Ból, ból, im gorszy, im więcej szarpie, tem płodniejszy...

Czerkaski wstał nagle i chodził szybkim, nerwowym krokiem po pokoju.

— Wiesz, ja jestem specyalistą w cierpieniu — he, he, znam się na najstraszniejszych torturach bólu, na jego najwyrafinowańszych odcieniach, ale nigdy nie widziałem tak strasznego, nieludzkiego bólu, jak przed rokiem w San Francisco... Wtedy pojąłem, co to śmierć, co strach Sądu Ostatecznego, co to jest piekielny taniec Miłości i Śmierci. Byłem wtedy strasznie zgnębiony — wyszedłem na ulicę i błąkałem się parę godzin po mieście. Nagle dostałem się w ciemną i widocznie bardzo niebezpieczną okolicę, bo ustawicznie mnie zaczepiano. Na nic nie zważałem — nic mnie wtedy nie obchodziło — byłbym szczęśliwy, gdyby mi był ktoś sztylet wsadził między łopatki. Naraz drgnąłem: Hanka! krzyknąłem mimowoli. Nie wiem nawet, czy głośno to powiedziałem, ale przystanęliśmy i patrzyli na siebie. Twarz jej była zakryta — tylko oczy widziałem, jej — Hanki oczy. Byłem tak oszołomiony, że ani na chwilę nie pomyślałem, iż to niemożliwe, by Hanka mogła być w San Francisco. Jak długo tak staliśmy, nie wiem. Zauważyłem tylko jakiś ruch ręki — szła szybko naprzód — ja za nią. Sen? Wizya? Nie wiem. To tylko wiem, że nie byłem wcale zdziwiony. Tak! to Hanka. Każdy jej ruch poznawałem jak najdokładniej. Hanka ma piękne, nerwowe ruchy, które tyle razy śledziłem, które taką mi zawsze cudowną muzyką na nerwach grały... Teraz przeszła przez ulicę, podniosła suknię, by jej w błocie nie obszargać — tak! to Hanka.

Przystanęła w bramie jakiejś kamienicy i czekała. Podszedłem ku niej. Wzięła mnie za rękę; ta sama, niesłychanie szlachetna, drobna ręka Hanki — tylko Hanka ma taką rękę... Pamiętam dotknięcie tej ręki — nie miała rękawiczek. Weszliśmy na drugie, czy trzecie piętro — nie wiem. I nagle padłem u jej nóg i krzyknąłem: Hanka! Ale znowu nie wiem, czym to krzyknął głosem, czy sercem. Czuję tylko, jaki niesłychanie bolesny uśmiech wykwitł w pokoju. I nawet nie pomyślałem o tem, by jej twarz zobaczyć — po co? na co? Znałem każdy rys, każde drgnienie twarzy, widziałem tę twarz w ciemności pokoju — oczu nie potrzebuję zamykać, widzę z najwyższą dokładnością jej twarz... Nic ze sobą nie mówiliśmy. Zdawało się, że odgaduje każdą moją myśl, że serce jej bije mojem sercem... I z całą straszną, tak długo dławioną namiętnością do Hanki, którą wreszcie odnalazłem, przycisnąłem ją do siebie. A potem dziki szał, upojenie — bo ja wiem, co się wtedy ze mną działo?... „Teraz idź, idź — muszę zostać sama" — mówiła po hiszpańsku. I nagle zaczęła się śmiać przeraźliwie, kurczowo: Hanka! Hanka! Krzyczała na cały głos z mściwą, wściekłą zazdrością... Widocznie musiałem to słowo powtarzać, a ona czuła, że w niej inną kochałem. „Patrz, twoja Hanka!" Elektryczne światło rozświeciło do białości trzeźwego dnia cały pokój.

Cofnąłem się oniemiały, przerażony, skamieniały z trwogi.

Cała twarz była jedną raną. Lupus erythematosus rozsiadł się na twarzy nakształt motyla. Nos przeżarty tworzył korpus, a z jednej i drugiej strony twarzy rozciągały się potworne skrzydła ze strupieszałej, ropiącej się skóry.

Otchłanne, zbolałe, zgnilizną śmierci ziejące oczy wlepiły się we mnie, a cała twarz, ta potworna, łuszcząca, ropiąca się twarz drgała kurczowem wyciem:

— Hanka! Hanka! Ha, ha, ha — raz byłam kochana. Teraz mogę zmarnieć, splugawieć na śmietnisku podwórza!

Uciekłem, oszalały z lęku, z trwogi, z jakiegoś nieludzkiego przestrachu. Nazajutrz poszukiwano zbrodniarza, który zamordował prostytutkę — tu następował dokładny opis, jak wyglądała — policya utrzymywała, że samobójstwo wykluczone.

— To straszne! — szepnął Szarski.

— Straszne! Straszne! — Czerkaski znowu położył się na kanapie, zmęczony i wyczerpany.

— Czyś ty ją rzeczywiście tak kochał? — spytał Szarski po chwili.

— Kogo?

— Hankę!

— Czy ja ją kochałem? To mało, ja — ja... — machnął ręką.

— A czemuś ją tak nagle porzucił?

— Nie wiem. Rzeczywiście nie wiem. Nie wiem, nie wiem...

Długie milczenie.

— Byłem przed paru dniami u Glińskich.

Czerkaski zerwał się.

— I co? i co?

— Co? Strasznie zmizerniała. Z początku traktowała mnie prawie nieprzyjaźnie. Może sądziła, że chcę ją wybadać, czy nie zamyśla popełnić jakiego szaleństwa — ale widocznie czuła całą moją szczerość i współczucie, bo nagle zapytała: cóż on?

— Kto on?

Spojrzała na mnie strasznie smutno.

— Bardzo chory — powiedziałem. — Miał ciężkie zapalenie płuc.

Pobladła, ręce jej drżały, na ustach miała skrzywiony, jakby zakamieniały uśmiech.

— A teraz? — spytała po chwili.

— Przychodzi do siebie — powiedziałem — ale bardzo osłabiony.

Dziwne, jak ta słaba, wątła kobieta umie się opanować; była chwila, że mi się zdawało, iż omdlałą podchwycę w ramiona.

— I cóż dalej, cóż dalej? — Czerkaski drżał jak w febrze.

— Nic więcej. Jej mąż nadszedł.

Twarz Czerkaskiego mieniła się ustawicznie.

— Co ci jest? — Szarski przyskoczył ku niemu.

— Nic, nic. Jestem tylko bardzo osłabiony. Mój drogi, pozwól, że zostanę sam. — Zamknął oczy i zdawał się usypiać.

Szarski wyszedł po cichu.





zła, cicha, smutna, przez ciemne komnaty jego duszy.

Szła, jak cichy uśmiech cierpienia prześlizguje się przez kielich więdnącego kwiatu.

Szata jej lśniła gasnącym oddechem nieba, spowitego w mrok, a wokół jej głowy najdalsze przebłyski świtów, co gdzieś na krańcach najskrytszem przeczuciem odczuć się dają.

I jego dusza była dobra i cicha, jakby się w niej rozlała wielkiem błogosławieństwem wszelka łaska nieba, jakby smutnem kwieciem wykwitła w niej muzyka, jaką siostrzane globy kołyszą biedną, zmęczoną ziemię do snu.

Tam gdzieś w dali przebrzmiewał znużonem echem krwawy gniew życia — tam gdzieś w dole szalały gwiazdy w zaciekłej pogoni, ale w sercu jego była cisza i spokój.

Pochyliła się ku niemu.

— Czujesz mnie? — Było to, jak gdyby jedwabne skrzydło chorego ptaka musnęło o serce jego.

— Czujesz mnie? — I jedwabne skrzydło chorego ptaka otulało, pieściło, całowało to biedne serce człowiecze niewymowną pieszczotą.

— Hanka!

— Chodź za mną!

Szedł obok niej, jak gdyby spoczywał na mknącym obłoku, a pod jego stopami uciekała ziemia jak fala pod szybkiem, lekkiem czółnem.

Miękka i jedwabna spoczywała dłoń jej w jego ręku; raz po raz wświecało się jej dobre, łagodne spojrzenie w jego krew.

— Dokąd mnie prowadzisz?

I w duszy jego jął kiełkować strach i lęk. Uczuł nagłe zmęczenie.

— Tu spocznę.

I w tej samej chwili rozpłynęła mu się w oczach: daleki przebłysk, jak zbłąkany promień światła — i znowu ciemno.

A wokół niego szalała ziemia w twórczych porodach — mokra gleba ziała niebieską mgłą, a w sercu jego tęsknota i ból.

Och, kiedy nadejdzie koniec tych szałów, tych cierpień?

Usłyszał nagle muzykę.

O, to pewno Szarski grał.

Jakiś splątany chaos krzyków, bólu, cierpień; coraz silniej wrzał, i kipiał, i pianą szału tryskał w górę, aż nagle przedarł się przez ten otchłanny zamęt jeden ton i wściekłym klinem wbił się w ten orkan dźwięków, rozparł go, rozsadził. Jakby wyłoniło się nagle jakieś straszne widmo. Jakby człowiek wywołał nagle jakąś piekielną

moc, która z groźnym majestatem pyta przerażonego syna człowieczego: czemu przerywasz spokój mój?

I w nocy tej szału i bólu szła ku niemu żona jego, strojna i pyszna, i jak barbarzyńska królewna słaniała się pod kosztownym ciężarem złotych łańcuchów i naramienników.

A on biedny syn człowieczy, syn smutnej ziemi, co czarnym ugorem duszę jego straszyła, co w nią ściekała brudnym, jęczącym deszczem, co mu serce śmiertelnem gzłem moczarów i błota w bolesne sny spowijała, patrzał na nią wściekły, oszalały z bólu.

I zerwał się straszny, i mówił do niej:

— Bo jeżeli żona przestąpi próg obcego męża, ukamienujcie ją! Tak karał Jehowy srogi gniew.

Zdawało mu się, że jakaś cicha, drobna postać przypadła do jego nóg i błagała go, by nie przeklinał, ale on dziki i straszny wlepił oczy w wyzywającą, bezczelnym śmiechem wykrzywioną twarz wiarołomnej żony i mówił dalej:

— Czemuż nie podniosłem pięści, ciężkiej i strasznej jak żelazny młot, i nie opuściłem jej na twoją głowę z siłą, z jaką się kamienne złomy rozwala — czemu nie opuściłem jej na głowę cudzołożnicy?

I znowu posłyszał jakiś straszny, bolesny jęk kobiety, co u nóg jego się tarzała.

— Czemuż nie znalazłem słów tak strasznych i piekących, aby ci zbrodnię twoją krwawem znamieniem na czole wypiekły — na czole cudzołożnicy?

Wiarołomna żona śmiała się z dzikim bezwstydem, a nogi jego obejmowała coraz silniej, coraz lękliwiej drobna, wątła postać:

— Nie przeklinaj mnie z nią razem!

— Czemuż srom mój — wołał — nie przepełnił duszy twej takim strachem i taką grozą, abyś spełniwszy zbrod-

nię, nie śmiała ruszyć się z miejsca, w lęku, że ziemia u stóp twych się otworzy, że piekło cię pochłonie?

Hanka! Hanka! zaskowyczał piekielny chichot w powietrzu.

Ochłonął, potarł czoło.

Ta strojna, ta pyszna, z barbarzyńskim przepychem złotych łańcuchów i naramienników, śmiała się szyderczo.

— Do kogo to mówisz? Do mnie? Jam ci wiarę złamała, ale wtedy, gdyś ty mi ją złamał. Patrz, patrz, jak prosi i błaga, byś jej nie przeklinał. Twoje słowa grzmią w jej sercu piekielnem echem. Mnie nie masz nic do wyrzucenia. Jesteśmy siebie warci.

Odeszła.

Patrzał błędnie na Hankę. A potem przykląkł przy niej. Wziął jej nogi w swoje ręce i całował je: Hanka, moja Hanka!

Hanka płakała.

Tulił i kołysał ją w ramionach.

— Cicho, Hanka, cicho. Ty jedyna, moja, ty nie wiesz, czem dla mnie byłaś i jesteś. Byłaś światłem ciemnego okrętu, co okrąża nieznane wybrzeża. Noc — straszna, burzliwa noc. Rozpacz i bezdenny strach opanowywały mnie, bo-m nie wiedział, gdzie kotwicę zarzucić. Ale tyś była mojem światłem i wybawieniem. To, co było ciemne, stało się jasnem; widnieją wybrzeża, noc mi rozszarpałaś na purpurą świtów rozżagwione strzępy — Ty, pani cudu i cierpień, pani dobroci i wiecznych przebaczeń!

Ale Hanka nie chciała go słuchać. Wyrwała się z jego uścisku, odepchnęła go od siebie i płakała.

— Opuściłeś mnie, zdradziłeś. Nigdyś mnie nie kochał. Za nią szalałeś, za nią cierpiałeś, a ja, ja — czem ja byłam dla ciebie?

I znowu pochwycił ją w ramiona.

Szarpali się chwilę ze sobą.

Nagle zerwał się Czerkaski na równe nogi.

— Co, co? — przecierał oczy. — Ach! to pan, pan Turski — nieprawdaż? Przepraszam pana — miałem taki przykry sen.

— Ja pana przepraszam, żem tak bez ceremonii wtargnął do mieszkania pańskiego... Pukałem kilka razy, wiedziałem, że pan jeszcze nie wychodzi — chwyciłem za klamkę — drzwi były otwarte.

Turski obejrzał się zmieszany dookoła pokoju.

— Wybacz mi pan, ale musiałem się widzieć z panem w bardzo ważnej sprawie. A pan może jeszcze słaby? Wprawdzie dał mi pan poznać w sposób wcale niedwuznaczny, że mnie pan znać nie chce, ale musiałem przyjść do pana.

— A co się stało?

— Pan mi poruszył i roztrząsnął sumienie w dziwny sposób. To takie strasznie upokarzające dla mnie, że i ja należę do tych ludzi, którym pan mówi: naści trochę piroga ze serem i źryj — strasznie upokarzające, bo i ja miałem kiedyś talent — ha, ha, ha... żona i dzieci pożarły mój talent na półmisku razem z pańskim serem...

— Mój panie Turski — przerwał opryskliwie Czerkaski — jeżeli ktoś ma talent, to tego talentu nic nie zniszczy.

Turski był prawie pokorny.

— A ja pozwalam sobie być innego zdania. Daj mi pan milion — nie! pół miliona — ha, ha — tysiąc reńskich, daj mi pan jeden jedyny tysiąc reńskich, a przysięgam panu, że będę miał talent. Albo nie! Daj pan mnie i mojej rodzinie utrzymanie na jakie dwa miesiące — ha, ha: nie można — nie można. Kto inny zająłby przez ten czas moje miejsce w redakcyi, a ja potem mógłbym z głodu zdychać z moim talentem. Nie wolno mi mieć talentu, bo żelazne prawo zarobku w redakcyi „Głosu Narodu“

nie pozwala mi mieć talentu, nie pozwala mi mieć nawet honoru... Ha, ha — teraz wreszcie dotarłem do jądra rzeczy. Otóż przyszedłem do pana, by mu powiedzieć, że położenie me nie pozwala mi mieć honoru. Dziś się ukazał pięcioszpaltowy artykuł przeciwko panu, wstrętny, ohydny. Powinienem był natychmiast wystąpić z redakcyi, ale nie mogę. Tak, powinienem był to zrobić, bom nie czytał jeszcze tak niegodnego i wstrętnego pamfletu.

— A może go pan sam napisał? — Czerkaski śmiał się szyderczo.

Turski zerwał się. Czerkaski uspokajał go.

— Wybacz pan, wybacz... Nie chciałem pana obrazić, ale to zapytanie gwałtem cisnęło mi się na język. Wiem przecież, jak mnie wszyscy nienawidzicie, a przytem jestem jeszcze chory. Szczerze mi pana żal, ale trudno. Prasa unicestwia ludzi, wyniszcza duszę, serce, honor, rozum — o! rozum przedewszystkiem... A zresztą, czegóż wy odemnie chcecie? Cóż ja mam wspólnego z wami? Co mnie to obchodzi, czy mnie chwalicie czy zbezczeszczacie? Oddałem się w wasze ręce, w chwili, w której rzuciłem pierwszą książkę na rynek księgarski, kiedy obnażyłem publicznie moją duszę, teraz wolno wam ją plugawić i błotem obrzucać: moja to wina, moja wielka wina. Bo — nieprawdaż? Jeżeli to, co we mnie najskrytsze i najgłębsze rzucam na rynek, na to wasze ohydne literackie targowisko, to przecież tem samem daję wam prawo patrzeć na to, jak wam się spodoba: uwielbiać, opluwać, ubóstwiać, mieszać z błotem. Nie, nie, kochany panie, to raczej ja powinienem się uniewinniać, bom sam względem siebie popełnił grzech śmiertelny, żem w ręce wasze oddał swą duszę.

Długie milczenie.

— A zresztą, cóż ja mogę powiedzieć, dla czego to lub owo robię? Zaledwie sam sobie zdołam uświadomić,

że coś robię, ale czemu? na co? po co? To jest ta straszna tragedya prawdziwego artysty, że jest jakiemś narzędziem niewidzialnej potęgi, która mu tworzyć każe. Ma ona widocznie w tem jakiś ukryty, nieznany cel, aby go osiągnąć, wyszukuje sobie męczenników, i aby mogli tworzyć, niszczy im życie, robi ich ostatniemi nędzarzami, podstawia im nogę na każdym kroku, robi ich duszę smutną i przeczuloną, by to samo, co drugich zaledwie dotknie, ich śmiertelnie raniło... Bo tylko ból, ból jest macierzą tworu. Et tout le reste — to Bałucki, he, he...

Urwał nagle i spojrzał podejrzliwie na Turskiego.

— Pan może myśli, że mi się trochę w mózgu pomieszało? Co?

Ale Turski był smutny i pognębiony.

— Czy pan rzeczywiście myśli, że ja ten artykuł napisałem? Nie rób mi pan krzywdy. Mną tak coś wstrząsnęło podczas tego strasznego „Święty Boże“ Szarskiego! Wiem, jako kulis dziennikarski jestem naturalnym wrogiem pańskim i najniższym pachołkiem tych wielkości, które z waszych odpadków żyją, sprytnie was okradają i przeżuwają waszą niestrawną potrawę — tak, tak — ja to wszystko wiem, ale...

Spojrzał przeciągle smutnym wzrokiem na Czerkaskiego.

— Nie, nie, panie Turski, nie myślę tego. Ale rozpacz mnie bierze, gdy patrzę na tych nędzarzy. Winiarski w swojem atelier ma jedną kanapę, wilgoć i zimno, a przecież dogorywa na suchoty. Szarskiemu z trudnością uratowało się fortepian od licytacyi. Kurzawa musiał swój korpus w lustrze studyować, gdy tworzył Mickiewicza, bo nie miał czem zapłacić modelu. Ten, który to zrobił — Czerkaski wskazał na grupę, stojącą na biurku — nie ma za co dać sobie odlać w gipsie, w marnym gipsie tego, co mu się już oddawna kruszy i pęka. A pan, pan,

który miałeś rzeczywisty talent, pan dziś na usługach tej potwornej hydry, która nienawidzi sztuki, dla której twórczość wrogą jest i wstrętną... na usługach tłumu, który sztukę ocenia według tego, ile twórca zarabia. Panie? nie lepiej-że byłoby stryczek sobie pod szyją nawiązać?

Turski siedział zamyślony.

— Ja już i o tem myślałem, ale gdy spojrzę na dzieci...

Znowu długie milczenie.

— Wstrętna, ohydna komedya, że ten sam tłum, który dziś artystę kałem obrzuca, za pięćdziesiąt lat go uwielbi! Czy pan sądzi, że to postęp, że ludzkość dojrzewa? Pan sądzi, że dziś Słowackiego tłum lepiej rozumie, aniżeli przed pięćdziesięciu laty? Gdzież tam! Przyszło kilku ludzi twórczych i tak długo działali silną sugestyą na tłum, tak długo walili taranem w mur, aż się rozwalił, i ten wielki nędzarz, ten wyśmiany i błotem obrzucany wchodzi w zwycięskim pochodzie przez wyłom. Ha, ha, ha — mizerna to satysfakcya...

Zaśmiał się nagle i przysunął się do Turskiego.

— Widzisz pan, tak głęboko tkwi to nawet w nas, twórcach, bo, wybacz pan, i ja się do nich liczę, tak głęboko, że i my nawet pragniemy poklasku i uznania tłumu, którym gardzimy — pragniemy, jak ostatni komedyant w Kołomyi lub za Drągiem lwowskim. — Jakie to śmieszne i głupie — co? co?

Turski patrzał zdziwiony.

— Tak, tak, panie Turski, pogardzam sobą w tej chwili, ale jestem tylko, tylko człowiekiem. Ale ja to zmogę. Nauczę się patrzeć na nas, jako na kosmiczną potęgę, w której natura coraz więcej się uświadamia — a wy, wy róbcie z gliny, którą my odrzucamy, bawidełka, idola i bałwanki, któremi tłum się bawi i cieszy, i za które was złotem i zaszczytami obsypuje... Och, niewdzięcznik, niewdzięcznik — po pięćdziesięciu latach

całkiem o was zapomina, a wygrzebuje tych, którzy jak Winiarski z głodu umierali... Ale to widać tak być musi...

— Tak, tak — widać tak być musi...

Turski wstał zamyślony.

— Pan mi nie wierzy, że ja nie pisałem tego artykułu?

— Wierzę. A chociażby pan go napisał, tobym wierzył, że pan to zrobić musiał, i nie brałbym panu za złe.

— Tak, tak... musiał, musiał... To straszne słowo. Ale żegnam pana, pan jeszcze chory, pan bardzo podrażniony....



JMo



Przedwieczna ciszo —
ukój me serce.
Niezgłębiona tajni życia —
schłoń mą tęsknotę.
Odwieczna falo powrotu i wiecznego bytu —
zlej się łaską nadziei w mą duszę.
Elejson, elejson!

A iż jestem od początku i trwać będę po wszystkie bezkresy wieczności —

wspomóż mnie, Pani!

A iż imię twoje święte mi zawsze było, i nigdy daremnie go nie użyłem —

wysłuchaj mnie, Pani!

A iż najcięższe bólu brzemię wziąłem bez skargi na ramiona i straszny krzyż cierpień dźwigałem w krwawym znoju na wzgórze śmierci i potępienia —
odkup mnie, Pani!
Elejson, elejson!

Źródło bolesnych rozkoszy —
Obłędna łasko natchnienia —
Potępieńcze łkania jesiennych wichur —
Ślubne łoże rozpusty i świętych upojeń —
Krwawy toporze mściwej zawiści i arko miłości i wiecznego przymierza —
do ciebie Pani, wyciągam ręce w zbożnej pokorze, i proszę, i błagam:
nie opuszczaj mnie!

Przeczucie świtu i godzin błękitnych —
Radośny gończe, co wiosnę wieścisz —
Ciepły strumieniu, co lody stapiasz —
Gwiazdo chłonąca wszystkich słońc blaski —
Wartki strumieniu, co gór łańcuchy przerzynasz i kruszysz —
kocham cię, Pani — w krzyż rozciągnięty tarzam się przed tobą, stopy twe całuję i w krzyku uniesienia wołam ku tobie:
Zawitaj, gwiazdo poranna!

Rozpaczny szale zwątpienia —
Rąk opadniętych gryząca trucizno —
Czarowna różdżko, co świętość na kał przemieniasz —
Zatruta strzało, co serca niewinnych szałem piekła spowijasz —
Złudna mgławico, co raje kłamiesz nieznane —
Ku tobie, Pani wyciągam groźną, rozpaczną pięść:
Przeklinam cię!

Matko piękności —
Matko rozpaczy i cierpień —
Matko ułudy i wiecznych upojeń —
Matko cudu i tęsknoty —
Odwieczna zmoro, upiorze, szatanie —
Korzę się przed tobą.
Elejson, elejson!

Coś z duszy wyrwała krzyk grozy — ryk bólu — słodki czar pieszczącego szeptu — ciche łkanie rozmodlonej tęsknoty — rozpaczny bełkot ręce łamiącej pokuty — ciche tam-tam matczynej kołysanki — gniewny rozgwar pomsty i zawiści, —

Ulituj się, Pani!

Coś przed oczyma rozesłała rajski przepych tęcz i świtów i mroków — o, można Pani, co w zaćmieniu słońca, w upiornie czarnym cieniu ziemi straszysz sądem ostatecznym wszelkie jestestwo — co wód głębie ku niebu spiętrzasz — co pustyń piaski od dna odrywasz i żarem słońca przepojoną lawą niebo zaćmiewasz — co wściekłe bałwanów nawroty na spienionych morzach łagodzisz i w uśmiech słodkiej stroisz dzieciny:

Ulituj się, Pani!

Ryku burzy i huraganów —
Roztopie wściekłych barw i rozszalałych tęcz —
Łkający bólu jesiennych deszczów —
Łasko rozrodu i wiosennego szału —
Grozo przekleństwa, szlochu pokuty, szepcie miłości, bełkocie upojeń —
Elejson, elejson!

Dobrotliwa —
Wieczna —
Ułudo — Męko — Rozkoszy:
Amen, Amen, Amen...

I po trzykroć zadzwoniły sygnaturki
Amen, Amen, Amen!

Cisza, wielka cisza przedstworzenia.

Czerkaski wgrzązł klęcząc w poduszki łóżka i powtarzał: Amen!

Tak, Amen — straszne, rozpaczne, bezpamiętne Amen!

Tak modlił się ustawicznie do swej strasznej kochanki, a coraz większa niemoc i bezsiła obejmowała jego serce.

Ilekroć zapragnął pracować, czuł jakiś bolesny, przytłaczający ciężar — ani jednej myśli nie mógł rozsnuć, słowo stało się niedołężnem, czczem i pustem. Tak, i jemu przegryzł mózg jad malaryi: serce wyschło, dusza — twórcza, nieznana dusza — straciła głos, bo przestał ją ból sycić.

A on już nie cierpiał, nie umiał cierpieć.

W takich chwilach nienawidził wszystkich i siebie — och, siebie przedewszystkiem!

Wtedy i Hanka usuwała mu się z pamięci, tylko ten straszny potwór — Sztuka — szydziła z jego niemocy, szczerzyła zęby, nęciła, wabiła ku sobie, by go w coraz większej pogrążać rozpaczy.

Bóg jego odwrócił się od niego.

Ta dusza, dusza poza wszelką świadomością, która mu odsłaniała niepojętą piękność, kazała czytać rzeczy tajemne i dla oka ludzkiego ukryte, która mówiła mu o ukrytej istocie rzeczy poza ułudą zjawisk, zamilkła — czyż już na zawsze?

Zdjął go straszny lęk: czyż już na zawsze?

A przecież wszystko, co dotychczas stworzył, miało być tylko przedwstępną pracą, studyum przygotowawczem do tego, co stworzyć, co odsłonić i objawić miał...

Objawić, tak — objawić rzeczy wielkie i ciemne, jak ongi prorocy, co przyszłość odsłaniali.

Ujrzał ciemne pieczary w dzikich, niedostępnych górach, pieczary, w których prorocy-twórcy przygotowywali się do wielkiego święta Zeslania Ducha Świętego.

Prorok-twórca, w długich dniach męki, w postach, w żarliwej a rozpacznej modlitwie, błagał o łaskę natchnienia.

Zwolna obumierało ciało i poczynała się dusza wyłaniać. Straszne wizye rzeczy, które przyjść miały, stawały przed oczyma — potworne, nieznane obrazy mózg szałem spowijały — dusza się szarpała, by znaleść słowo — och, jedno słowo, któreby to wypowiedzieć mogło.

Lecz nic! Tylko bełkot, niejasny, niezrozumiały bełkot i straszliwa męka wszystkich nerwów i mięśni.

I odnowa żarliwsze jeszcze modły, ostrzejsze jeszcze posty, sroższe jeszcze umartwienia.

I coraz dziksze, potworniejsze wizye zapełniały pieczarę — całe piekło się rozwierało — cała otchłań nieznanego bytu ziała u nóg.

Ale jeszcze nie przyszedł czas, w którym się Słowo narodzić miało.

Bo na te rzeczy jeszcze słowa nie było.

Aż jednego dnia, wśród straszliwych konwulsyj, wśród szumowin, co usta pianą zabielały, wybuchało to olbrzymie, potężne, twórcze słowo, które trony zwalało, nowego Boga wieścilo, nowe prawa ustanawiało, państwa burzyło i nowe budowało.

I z tym twórcą porównywał biednego, biednego artystę naszych czasów.

Jakież to wszystko nieskończenie tanie i biedne!

Gotowe formy, gotowe słowo, nawet treść gotowa według głupiej formułki Goethego: „wo man's packt, da ist interessant.“

Och! stworzyć choć jedno słowo, wyrwać je z siebie razem z ochłapem serca — słowo, przy którego porodzie skonaćby można z męki i rozkoszy — słowo tak potężne i groźne, żeby jak rozmach rozszalałej pięści zmiażdżyć mogło...

Kogo?

Ją! — krzyknął — ją!

Tak! ją! ona podcięła w nim żyły, w których się ongi krew twórcza pełnym strumieniem przelewała; ona osuszyła źródło, które niegdyś bogatą łaską promieni w niebo tryskało; ona wyjałowiła pszenną, urodzajną glebę jego duszy — ona, ona!

Bo ją kochał, bo nosił ją w sobie jak wizyę bytów zaświatowych, bo w jej obrazie zbiegały się najskrytsze, najtajniejsze linie jego duszy, bo jak w mistycznej soczewce w niej się skupiło jego tajemnicze istnienie.

Szarpało go coś straszliwie w sercu.

Czuł pragnienie zwalić się jak długi na ziemię, płakać, krzyczeć, modlić się i kajać.

Ha, ha — a ona tam z kochankiem przeżywa teraz radosne, upojne chwile rozkoszy — ona — żona jego!

Otrząsł się.

I nigdy się już jej nie pozbędzie? Więc jeszcze, jeszcze cierpi? I jeszcze ta tęsknota, i jeszcze ta szarpiąca zazdrość?

Nie, nie!

Hej! rozkwitła ziemia, jako widna i szeroka — skrzy się jezioro brylantami i złotem świętej niebios monstrancyi — szumią topole nad brzegiem w sennem upojeniu — kołysze się w skwarnem skupieniu sitowie i las trzcin —

i wszystko tchnie spokojem, uciszeniem, modlitwą — tylko w jego sercu ból, i gorycz, i szarpiąca zgryzota.

Hej! na łące wyśpiewuje Jasiek, jego brat mleczny rozpustne piosnki na melodyę gorzkich żalów, ulinił sobie piszczałkę z gałęzi wierzby, i śpiewa, i gwiżdże, a Wojtek trzaska z bata i pędzi pijany co koń wyskoczy, a Marysia bije kijanką bieliznę w jeziorze, podkasawszy się po pas, a na murawie bielą jurne dziewczyny płótno i uganiają się z parobkami — wiosna, wiosna — roztajały lody i serca, rozkwitły wierzby, pęcznieją brzozy, srebrzą się świeżym liściem topole, tylko w jego sercu smutek i żal.

Jakiż mój początek, jakiż cel, o Panie?

Mamże sam jeden wlec się samotny przez życie, bez chwili szczęścia i wesela?

I cóż zamierzasz, Panie, ze mną w niedościgłych, niepojętych Twych wyrokach?

Mamże, jak on prorok, co z krzemienia swego serca wykrzesał gorący promień Słowa iść między moją brać i czynić Twoje objawienie?

To daj mi ono Słowo, które wszechmoc Twoją wypowie, daj mi je, a podźwignę krzyż jeszcze krwawszy!

A jeżeliś w nadmiarze łaski Twej chciał we mnie objawić nieznanych tajemnic potęgę, to zasiej odnowa plennem ziarnem me serce, ożyw rosą Twej mocy duszę mą, bom biedny, o Panie...

— Jezus Marya, co się ze mną dzieje?

Czerkaski zerwał się przerażony.

Przecież nie jestem chory — przecież mój umysł pracuje trzeźwo i jasno?

Zgrzytnął zębami.

Po coś mnie stworzył?

Nieść objawienie? Czego? Dla kogo? Jam sam — sam — sam! Nie znam nikogo — nie chcę znać nikogo...

Uspokajał się zwolna.

A Jasiek grał na łące, grał na piszczałce ulinionej z wierzby — a Marysia klepała bieliznę kijanką z coraz większą zaciętością — Wojtek smagał konie, że pręgi jak bicze wyskakiwały na skórze — a stary Górny chodził od obory do stajni, od stajni do owczarni, i biadał, biadał, że młoda żona z parobkiem na sianie... Oj, danaż moja dana...

Ciemniało. Żaby rzechotały w stawach — z dali turkot wozu lub szczekanie psa — Jasiek objął ramieniem Marysię — szeptali długo, szeptali cicho — potem ona krzyknęła, wyrwała się, on ją pochwycił — a Jędrek wygrywał smutne szorce na harmonice — a Górny chodził i myślał — powrozem udusić, czy siekierą, obuchem w łeb?...

Biedny Górny — śmieszny Górny...

— A widzisz, kmotrze, nie mówiłem ci — Ławecki ostrzył kosę osełką — a czemuś się żenił? potrzebne ci to było?

Górny siedział na kamieniu, i myślał, i myślał: powrozem, czy siekierą?

A ja biedny literat, ha, ha, ha — Czerkaski zaśmiał się na cały głos — a ja chciałbym słowem — ha, ha, ha...

Gdybym umiał pisać kamieniem, jak ci, co piramidy budowali, co potężne poematy pisali cegłą, kamieniem i tworzyli gotyckie świątnice — ale ja, biedny marny plebejusz, co pisze atramentem i piórem — ha, ha, ha...

A ty, o Pani, dzika nierządnico, co służysz wybranym i niegodnym —

Ty, której szaty może zdzierać kapłan i pachołek —

Ty, kale, brudzie, piękności —

Bądź mi pozdrowiona!

Tak! Teraz siedzi przy nim — pewno już otrzymali pieniądze — hu, hu — co za brudna myśl! Siedzą przytuleni do siebie — a on mówi do niej:

— Czerkaski, to dobry człowiek.

— Tak, dobry, ale z nim żyć nie można. Jest męczennikiem swego talentu. On nie z tego świata — on sam czuje, że z nim żyć nie można...

Jak pięknie to powiedziała — ha, ha, ha...

Graj, Jaśku, graj! Nie! idź za stodołę — uduś Marysię — a ty, stary, głupi Górny, zdecyduj się wreszcie na powróz lub siekierę —

A ty, głupi Czerkaski, myśl nad słowem, któreby ją zmiażdżyć mogło — ha, ha, ha...

A Ty, o Pani, można niegdyś i potężna, gdyś z piersi proroka serce wyrywała i krwią zbluzgane przed tron Boga rzucała —

Ty, która niegdyś w dziki szał tworzenia całe tłumy wprowadzałaś, że martwym głazem całą swą nędzę, cały straszny ból tego padołu płaczu wypowiedzieć umiały —

Ty, która niegdyś dawałaś twórcy taką moc i potęgę, że niszczył stare tablice i nowe zapisywał — nowy zakon tworzył —

Ty, która dziś, sprzedajna, na wszystkich rynkach, na metry, stronnice, arkusze, kilogramy gliny się liczysz —

Bądź mi przeklęta!

Bądź mi przeklęta! — huknął pięścią o stół...

A może ktoś pukał do drzwi? Zdawało mu się, że ktoś pukał...

Patrzał z trwogą na drzwi.

Drzwi otwierały się zwolna, lękliwie...

We drzwiach stała wysmukła, drobna postać kobieca, czarno ubrana...

Oczy, oczy! Straszne, smutne — nie — nie smutne, wpół obłąkane oczy...

Hanka! Hanka!

Przypadł do jej nóg i w chciwym obłędzie całował jej stopy.

Hanka!!

Hanka stała nieruchoma, martwa — trup...

Hanka!



(Ciąg dalszy). Stanisław Przybyszewski.

O Słońcu.

Błogosławieństwo.

I wiosną złote Słońce nawiedziło sady —
I dojrzał czas, i krasą owoc każdy płonie,
A dumne matki-grusze i matki-jabłonie
Opuszczają ramiona: nie mogą dać rady...

I rozegrzało Słońce skiby czarnej ziemi
I, wdzięczna, w samo serca swojego zanadrze
Wzięła ziarno i teraz patrzy oto: rad-że
Człowiek, że mu się takie bujne kłosie plemi?...

I rozbudziło Słońce krew w Dwojgu Człowieka,
Aż w żyłach im zagrała jak ognista rzeka!
— I nawiedzona była od męża niewiasta...

Czas dojrzał: pierś jej w dwoje mlecznych gron urasta,
I mąż się śmieje onej: że bujne ogrojce
Godne wykarmić wnukom pełne mocy ojce...

Rozkosz.

(Jak hymn.)

Graj! — silniej graj, o Słońce!
Bo niedość rażą mnie twe święte groty,
Co z cięciw harfy niosą pioruny pieszczoty
Boskiej, trawiącej...

Graj silniej jeszcze!
Bo niedość ciałem kłębię się i wiję,
Niedość smagają mnie twe złote żmije
W ogniste dreszcze!...

Mocy-ć nie staje?!...
Więc zawyj w bezmiar swą Rozpacz! i w walce
Z oporem strun niesfornych kalecz do krwi palce,
A potężniejsze graj Raje!...
Takie — że niemi w szał duszę zamącę!
Albo cię przeklnę! — graj! graj!! graj!!! o Słońce...

Gniew.

Trawiona twoim żarem, ziemia ledwo dysze —
Spękanem strasznie łonem dżdżu choć kropli woła,
Pokazując swą rozpacz: zwiędłe, zeschłe zioła,
A ty masz za odpowiedź jedną wrogą ciszę...

Ludowi, co tę ziemię orał, — tak okropnie
Znikczemniał duch i zawiądł od srogości twojej,
Że ani kląć cię nie chce, ni o ciebie stoi,
Jak pies, co, ginąc, nie dba, że go ktoś tam kopnie...

A śród pustynnych piasków — wszakże widzisz, Słońce? —
Twą żagwią zapalona żądza dziką zbrodnię
Spełniła na Człowieku — słuchaj! — bo tam życie

Syn dla wielbłądziej wody ojcu wydarł skrycie!
I — patrz — ten nędzarz zgwałcił godność swą zawodnie:
Nie znalazł wody! Widzisz? — Pastw się! ty, Szydzące...

Posępny, dumny lud.

Oto brat ich powrócił z onej dziwnej ziemi,
Co poślubiona Słońcu. Przeto w jego chatę
Przyszli, aby usłyszeć te w cuda bogate
Powieści, które prawi z oczyma lśniącemi...

Stoją, siedzą w milczeniu — w krzyż zwartszy ramiona,
Słuchają — i tę ziemię, co ją pieści Słońce,
Bogactwem zasypując, — te ludy kwitnące
Obaczyła ich dusza: młoda, w sny zbudzona...

I myśli lecą! lecą! — niby owe ptaki
Na wyraj... aż — zawrócą im nagle na czoła
I siędą w dumnych oczach: z lotów ni poznaki...

Nie pojdą tam! — bo tutaj ciężki trud ich woła,
Błogosławieństwo woła walk i prac, nużące...
— Posępny, dumny lud!... O, raduj ty się, Słońce!...

Przepastna tajemnica.

Wyznawam, żem niegodny spojrzeć w ciebie, Słońce,
Ja. ziemi proch — a myśli takie mam ponure,
Potężne tak i czarne, iż je jako chmurę
Zwycięzką na twe groty wiodę szalejące…

A czarny cień tej chmury zgnębił moją duszę…
I oto jak wygnaniec chodzę i przeklęty
Po pustkach i trujące samotności męty
Piję — bronię się, wzdragam i — piję, bo muszę!

O jakąś żywiołową mam się winić zbrodnię,
Com — ziemi proch — w swej duszy począł ją niegodnie,
I strach! i strach mnie bierze w ręce swe trzęsące!…

Ah! nie! — jam nie jest winien, Słońce, że i w słońca
Śmie godzić ona Skryta, Zimna i Niszcząca!
Ja myślom swym wypalam oczy! — słyszysz?! Słońce!…

Józef Ruffer.

CZĘŚĆ DRUGA.

ŚWIAT TRAGICZNY.

§ 3. **Wytępiciel.**

SCENA VIII.

CIŻ SAMI, AXEL VON AUERSPERG.

AXEL.

Kuzynie, pozdrawiam cię.

KOMANDOR.

Dobry wieczór, Axelu. — Powiodły ci się łowy?

AXEL, z uśmiechem.

Jak zawsze.

KOMANDOR.

W tę piekielną pogodę? Byłżebyś *Czarnym Strzelcem?* — Czy słyszysz?... Załóżmy się, że w ulicy wiodącej do zamku mrowią się tłumy złych duchów!

AXEL, idąc powiesić swój ciężki karabin między dwoma orłami na murze.

W kwietniu niepogoda przemija szybko. — Czy stanowczo opuszczasz nas dziś wieczór?

KOMANDOR, rzuciwszy krótkie spojrzenie na pana Zacharyasza.

Muszę; król nie czeka.

Na te słowa, herr Zacharias, zachwycony, opuszcza salę.

AXEL, z uśmiechem.

A więc niech żyje król! Tonem pełnej wdzięku uprzejmości i... do stołu.

KOMANDOR.

Wyborna myśl; jestem przy apetycie.

Siadają. Deszcz ustał: burza poszła, zda się, na lasy.

SCENA IX.

AXEL, KOMANDOR, JUKKO,
potem GOTTHOLD, MIKLAUS i HARTWIG.

Jukko wchodzi drzwiami w głębi; za nim Hartwig, dźwigający swą jedyną ręką ciężki kosz win; — Gotthold i Miklaus wnoszą z prawej strony naczynia srebrne napełnione różnemi potrawami; Jukko bierze dwie z najbardziej omszonych butelek i otwiera je.

KOMANDOR do siebie, w zamyśleniu.

Możnaby pomyśleć, *że zapomniał!*... powiedział ten herr Zacharias. Muszę przedewszystkiem upewnić się pod tym względem.

JUKKO, napełniając do połowy roztruhany z kryształu.

Wino burgundzkie.

AXEL, rozwijając serwetę.

Ominie cię zatem, kuzynie, *maytrank* w naszej okolicy. Szkoda; myślę, że znalazłbyś w nim tutaj prawdziwą świeżość wiosenną.

KOMANDOR, podobnież, niedbale.

Cóż robić! — Twoje zdrowie.

Pije; potem, przyglądając się jakiejś zwierzynie, którą rozkrawa Gotthold:

Eh! byłażby to ćwiartka odyńca! — Zdaje mi się, że odczułem ją w przejściu z jej zapaszku podniecającego! — Ale, teraz myślę: parzykasza zapomniał pewnie o pieprzu czerwonym i o wanilii podczas gotowania? (Próbuje.) — Wcale nie: to wprost opatrznościowe.

AXEL, do Miklansa.

Trochę wody, proszę cię.

KOMANDOR, śmiejąc się, tonem bardzo poważnym.

Co do odyńca, rozkoszowałem się cudownie podanym u radcy aulicznego Johannesa Hernera, w dzień, gdy Jego Królewska Mość raczył obdarzyć mnie kluczami szambelana. Sposób przygotowania jednakże różny był nieco, jeżeli pamięć mnie nie myli. Tak. Samotnik wymagał owego dnia trufli francuskich, korzeni angielskich i wawrzynów sycylijskich. Udrapowany w jasną galaretę z pigw, został nam podany, pełen zadumy, na pościeli z roślin aromatycznych. — Axelu, polecam ten przepis twojemu arcykuchcie: dobry szlachcic nie może nigdy zbyt wiele dbać o swój stół.

AXEL.

Powiedz mi, kuzynie: nawróciłeś zaraz prawie do zamku, dziś po południu; nudziłyż-by cię łowy? — czy też uważałeś, że trzeba się liczyć z siłami, mając przed sobą dwieście mil drogi do zrobienia?

KOMANDOR, jedząc i pijąc.

Chciałem się tylko przedrzemać rozkosznie przy oddalonych dźwiękach twego rogu niezmordowanego, oto wszystko.

AXEL, podobnież.

I — piękne miałeś sny?

Jukko, milczący, napełnia szklanki obydwóch biesiadników.

KOMANDOR, niedbale, z jakąś intencyą oddaloną, *prawie* niewyraźną.

Sny złote. Marzyłem o tym starodawnym królu lidyjskim, który potrzebował tylko zarzucić sieć w swoją rzekę Paktolską, aby wydobyć połów złota szczerego. — Piękny sen!

AXEL, przypatrując mu się bacznie i podnosząc po chwili milczenia swój puhar gotycko-niemiecki.

Za jego rzeczywistość!

KOMANDOR, do siebie, w niepewności.

Hmmh!... Głośno i z uśmiechem odrzucając się w tył ku grzbietowi swego siedzenia: — Axelu, przyszła na mnie kolej melancholii dzisiejszego wieczora, — i to nie tylko dla tego, że cię opuszczam. — Niewątpliwie, zastawa jest wspaniała, oko doznaje wprost rozkoszy, patrząc na te obrusy, na te stare cudowne kryształy czeskie! Ale... jesteśmy sami, — a tam, na kolacyach dworskich, złoto miesza się tak dobrze pod blaskami świeczników z białą cerą kobiet! Ich

oczy, ich złośliwe ząbki białe, ich uśmiechy, takie niedorzeczne a takie czarujące, zlewają się tak dobrze ze światłami! Wielkie kwiaty czerwone, róże zwłaszcza, godzą się tak szlachetnie z czarnemi włosów kaskadami! Aż do jedwabiu skąpanego w ich woni, wszystko, co ma związek z ich obecnością, nadaje taką nieodpartą magię szałowi pięknej kolacyi! — Ach! mój drogi, gdybyś porzucił swe wygnanie i chciał pójść ze mną w ten świat uroczystości, zbytku i miłostek... Zniżając nieco głos, tonem wesołego bałamuta; — słuchaj, gdybyś naprzykład mógł zobaczyć choć raz jeden, jedyny piękną księżnę von Muthwild?

AXEL, zadrgnąwszy niepochwytnie na dźwięk tego nazwiska.

No, i cóżby było, komandorze?

KOMANDOR, do siebie w niepewności.

Hmmh! (Głośno.) — Co? Nie spałbyś od tej chwili! Pomyśl tylko: dziecię wdówka, sprytna do tego stopnia, że, spuściwszy pobożnie oczy, umiała czekać na śmierć męża... z anielską cierpliwością! — Ten poczciwy książę!... Podług jakiejś legendy, rodzic jego, jenerał bardzo ceniony, uległ podobno temuż losowi, co i twój szlachetny ojciec, dostawszy się pod strzały ukrytego oddziału tyralierów nieprzyjacielskich podczas inwazyi. Ród wygasły. Chwila milczenia; — Axel zachowuje swą niewzruszoność. — Jednem słowem, nie wychodząc za mąż po raz drugi, księżna Karola może, ile jej się spodoba, zabawiać się w swoim berlińskim pałacu pod osłoną herbu w żałobie. A powiadam ci, gdyby ci pozwoliła raz jeden, — tobie, upragnionemu z góry na jej festynach nocnych! — gdyby ci pozwoliła ujrzeć migotliwość swych oczu niebieskich, — i swe wargi cudowne! — tak, między kryształem twego kielicha a płomieniem świec... straciłbyś sen napewno.

AXEL, z uśmiechem.

Myślisz, kuzynie?

KOMANDOR, śmiejąc się.

On powątpiewa!... Ach! nie spotwarzaj sam siebie; nie skazuj na próżnowanie swych przyszłych przyjaciół.

AXEL.

Są-ż w istocie tak ponętne kobiety tam, w życiu?

KOMANDOR.

Po większej części. A potem... Tonem poufnym — posłuchaj, to upojenie, że się je porywa niewymownym małżonkom — potraja, zaiste, radość zdobyczy. Każdy człowiek, po trzech miłostkach światowych, pożąda Prozerpiny już tylko wtedy, gdy z jej słodyczą łączy się pieprzyk gniewnej zazdrości chmurnego Plutona! — Czytam w twych oczach zdumienie, właściwe twemu wiekowi; — lecz dla nas, w wielu przygodach miłosnych, palący ból człowieka, z całym żarem kochającego tę, która nas wybrała, stanowi niekiedy główną jej ponętę. Ta właśnie przyprawa, którą wszystkie one rozumieją i która skłania nas często do stanowczego kroku, nadaje taką miłą ostrość owej zabawie w wyższym smaku, która zwie się miłością!

AXEL.

Doprawdy? — Myślałem, że są jeszcze kobiety poważniejszego serca.

KOMANDOR.

No, no, wszystkie one są wcieleniem miłości najwyższej; tylko... mają swoich biednych. Oto co zwie się

cnotą w świecie. — Co do ich uczuć zaś... (długo i głęboko wącha pęk kwiecia leśnego, umieszczony między różnemi szklenicami i kielichami) — cóż mnie obchodzi, czy te kwiaty, o woni tak drażniącej, mają serca poważne czy płoche?

AXEL.

Czy nie powrócisz jeszcze do tego pasztetu z bażantów, kuzynie?

KOMANDOR, przyjmując.

Surowy pogromco wilków, powiem ci, że, zazwyczaj, pasztet wydaje mi się najcięższym z metali, ale że ten tutaj, obmyślony przez głowę pełną natchnienia, usprawiedliwia nieroztropność, jakiej się dopuszczam! Chwila milczenia. — A ty, Axelu? mało jesz i jesteś jakiś... zatroskany!

AXEL.

Myślę, że ulewa pożłobiła zapewne rozpadliny na drodze. — Jukko, spuścisz dwa z pomiędzy brytanów, aby przeszukiwały przed nami wysokie trawy i zarośla. Osiodłasz konie około dziesiątej i przyczepisz ślepą latarkę do każdego łęku. Ja pojadę na Wunderze.

KOMANDOR.

No — ale cóż to za dziwna bije w tej chwili godzina?

AXEL z uśmiechem.

To nie godzina: — to huragan wdarł się do wnętrza baszty i łoskoce śpiżowem sercem w dzwonie wieżowym. Ale godzina będzie dziewiąta, jak mi się zdaje.

KOMANDOR, przypatrując się Axelowi.

Ach! ach! Godzina, gdy kupiec spać się kładzie „ze spokojnem sumieniem“: — a poczciwych przodków niemasz już, aby podebrać go nieco na drogach. — Tak, to prawda, niegdyś pomagaliśmy im od czasu do czasu dźwigać zdobycz, tym „uczciwym“ mieszczuchom, „uczciwym“ kupcom, „uczciwym“ żydom, — całemu najpiękniejszemu wykwitowi flory ludzkiej, jednem słowem! — i to nie troszcząc się bynajmniej, jakich zdzierstw, jakich lichw, jakich oszustw te ich uczciwe dochody były nazbyt prawowitym owocem. Zaiste, nie będę ganił nadmiernie tego postępowania naszych poprzedników! Nie byłoż po wszystkie czasy prawem strzelca wydzierać zwierzynę z paszczy swym psom? — W istocie nawet, prawo, którem się zasłaniali ówczesni panowie feudalni, nie było prawem silniejszego, lecz zuchwalszego!... Stali — każdy sam jeden przeciwko tysiącom: i słuchano się ich. Dlaczego? Bo siła zwraca się tam, gdzie jest śmiałość, ten jedyny kamień probierczy rasowości ludzkiej! Nie mieszałbym też nigdy honoru z uczciwością.

AXEL, jakby nie słysząc.

Dotrzymamy ci towarzystwa, Jukko i ja, aż do rozdroża Leśnego Krzyża, bo można się zbłąkać na różnych okrajach lasu, lub też spotkać się z wilkami.

MIKLAUS.

Karabiny są w pogotowiu, Wasza Miłość, podobnież oszczepy i noże myśliwskie.

KOMANDOR, do siebie, nagle zimny i posępny, patrząc z zastanowieniem na Axela.

No! to wprost nie do pojęcia! Zaczyna mi się zdawać, że nasz herr Zacharias ma słuszność; — jest to sobie

niedbały młodzieniec, który zapomniał. — Kto wie? Przy sposobności, mógłbym mieć za sprzymierzeńców ciemność, potoki górskie!... Wypadki nocne w Czarnym Lesie są niewątpliwie czemś bardzo zwykłem i naturalnem: a ośmielić się skończyć z tem wszystkiem bez zwłoki w dwóch celnych strzałach, — uprościło by znacznie sytuacyę. Nie jest-żem spadkobiercą jedynym? I... jakiego jeszcze spadku, być może!

AXEL.

Gdzież to podziewa się Walter Schwert?

GOTTHOLD.

Udał się na wieś, Wasza Miłość, aby odnowić zapasy zamkowe.

HARTWIG.

Zmoknie, co się zowie, a i rysie, w istocie, błądzą niekiedy w takie noce burzliwe...

MIKLAUS.

Och! Franz towarzyszy w drodze majordomowi: obaj są uzbrojeni, a poszły z nimi trzy płowe brytany, — i Rasch, pies, który nie szczeka.

AXEL.

Poczciwy starowina! Do Miklausa: Każesz przygrzać dlań starego wina francuskiego. — Ach!... nie chcę odtąd, aby wychodził o tak późnej godzinie.

KOMANDOR, półgłosem, w roztargnieniu, składając swoją serwetę na stole.

Jak ty się troszczysz o nich!

AXEL, rzuciwszy okiem ku witrażom.

Ale oto niebo się wyjaśniło; gwiazdy połyskują już gdzieniegdzie. — Czy powrócisz kiedy do nas, kuzynie?

KOMANDOR, podnosząc oczy i spoglądając nań.

Wkrótce, spodziewam się.

AXEL.

A więc za twój przyjazd najbliższy!

Piją, potem powstają.

KOMANDOR, z uśmiechem i z nagłą, niedbałą otwartością serdecznego wylewu.

Axelu, jesteś stanowczo naturą szczęśliwą, i — decyduję się, widzisz oto, zadać ci przed odjazdem najpoufniejsze w świecie pytanie. Mam coś do powiedzenia ci sam na sam.

Na znak hrabiego von Auersperg, Miklaus i Gotthold przenieśli stół, oświecony jeszcze, pod sklepienie, utworzone przez schody kamienne. — Jukko stawia dwie szklenice i dzban na rodzaju kredensu, umieszczonego pod okapem komina; potem z pomocą Hartwiga zbliża do ognia dwa siedzenia.

Sala przedstawia teraz rozległą przestrzeń wolną, kędy, rozmawiając, chodzą tam i z powrotem Axel i Komandor.

Trzej służebnicy i Jukko wychodzą drzwiami w głębi sali.

SCENA X.

KOMANDOR, AXEL, sami.

KOMANDOR, do siebie, uważnie przypatrując się Axelowi.

Nie, temu dzieciakowi nie śni się nawet nigdy o królewskiej tajemnicy, której ostateczną zagadkę mógł by mi snadź objaśnić. — Jak wyrwać mu jakąkolwiek wskazówkę,

której donioslość uszła jego uwadze. — Niewątpliwie, musi wiedzieć cośkolwiek, sam o tem nie wiedząc. Trzebaby... przed jakiembądź postanowieniem pozyskać zupełne jego zaufanie.

AXEL.

Komandorze, słucham cię.

KOMANDOR, ciągle do siebie.

Bądźmy zatem ojcowscy, opiekuńczy, dobrzy doradcy! Nic nie zastąpi starych maksym mądrości i moralności umownej, gdy chcemy olśnić niedoświadczonych i zyskać nad nimi przewagę ostateczną. — Reszta, co do dzisiejszej zaraz nocy, jest już postanowiona.

AXEL, z uśmiechem.

A więc?

KOMANDOR, głośno.

No, więc — mówię tym razem zupełnie poważnie, — co u dyabła robisz, hrabio, w tej ruderze odwiecznej, w tym zapomnianym burgu, zaprzepaszczonym w samym środku paradoksalnych lasów, podczas gdy przy dworze któregobądź z naszych królów wspaniała oczekuje cię przyszłość? — Masz wiedzę, śmiałość, rozum: poczytałbym ci za winę, gdybyś wiecznie chciał siedzieć z założonemi rękoma wśród tych walących się murów. Naprzód! Wzywam cię, byś rozpoczął swą drogę. Jesteś Auersperg: chwila nadeszła — i musisz sobie o tem przypomnieć.

AXEL, niedbale.

Mówmy o czem innem.

KOMANDOR.

Axelu, kochałem bardzo twojego ojca; muszę mówić w naszem wspólnem starem imieniu. — Co ma znaczyć ta ślepa przyjaźń dla twego niewidzialnego stołownika, dla tego tak zwanego „mistrza Janusa“? — To twój nauczyciel, dobrze! — Towarzysz w każdym razie nieopłacający się chyba, — i który musi być wesoły w wieczory zimowe, jeśli wierzyć jego sławie! — Czyliż człowiek ma prawo poświęcać w ten sposób całą świetność wielkiego i starożytnego rodu nie wiem jakim tam naukom czy badaniom...

AXEL, poważnie i z prostotą.

Muszę cię uprzedzić, kuzynie, że przeniosłem całą mą cześć synowską na człowieka, o którym mówisz. Ojciec mój poznał w czasach wojennych tego towarzysza z pola bitw, który dwa razy uratował mu życie.

KOMANDOR.

Gdyby przynajmniej był to człowiek rzeczywiście zdolny...

AXEL, tonem naiwnym.

Zdolny do czego?

KOMANDOR.

Jednem słowem, ty, dusza młoda, marnujesz najsłoneczniejsze swe lata na czczych zaciekaniach się w mniemanej Wiedzy hermetycznej! — Przebiegłem tytuły niezdrowych dzieł twej biblioteki; upajasz się próchnem wilgotnem? Dajesz się obałamucać obłąkańcowi, który mieszka u ciebie! Wyobrażasz sobie, że istnieje jeszcze „wiedza tajemna“? — Ależ to już tak niewymowna czystość serca, że graniczy ze śmiesznością, mój biedny kuzynie! — Że bawisz się w średniowiecze, — zgoda! Tu postępujesz z umysłu;

rzecz przytem jest niewinna, i nawet nie bez pewnej wielkości; ale posuwać maskaradę aż do wznawiania tradycyj dmuchaczy kamienia filozoficznego! z całym aparatem retort, alembików i butel z rurkami! marzyć o połączeniu merkuryuszu i siarki... ach! po prostu wierzyć temu nie mogę. — Czy wiesz, jakie złoto płynne zostaje na dnie tygli?... Twoja młodość. Dalej-że! Zrzuć do dyabła to przebranie zużyte, w którem zresztą wcale nie do twarzy szlachcicowi! Naśladuj mnie. Chwytaj życie, jakiem ono jest, bez złudzeń i bez słabości. — Toruj sobie drogę! Spełnij swój zawód! — i zostaw szaleńców ich szaleństwu.

AXEL.

Mój kuzynie, oddaję sprawiedliwość wszystkiemu, co powiedziałeś. — Szklankę wina węgierskiego?

Napełnia szklankę Komandora.

KOMANDOR.

Kończmy. Ja jestem *życie rzeczywiste,* rozumiesz mnie? Mniemasz-że, iż jałowe podniecanie sobie wyobraźni (i to w blankowanych zamkach obronnych, które nie mają dzisiaj zdrowego sensu i przedstawiają tylko ciekawostkę historyczną, tolerowaną dla rozrywki przejezdnych) wystarczy, aby dojść do czegoś dotykalnego i stałego? Wyjdź z tego zastarzałego grobowca! Inteligencya twoja potrzebuje powietrza. Pójdź ze mną! Poprowadzę cię tam, na dwór, gdzie rozum nawet jest niczem bez umiejętności zachowania się. Rzuć tutaj swoje chimery! Stąpaj po ziemi, jak przystało człowiekowi. Siej postrach dokoła siebie! Stań się znowu potężnym. Nie darowuj niczemu! Musi ci się powieść! I rzuć w pokrzywy i potoki wszystkie te rupiecie czczych złud, z których będziesz się śmiał

do łez, zanim trzy tygodnie upłyną, jeżeli pójdziesz za mną w świat królewski. Po raz ostatni zaklinam cię: pójdź i rozpocznij nareszcie swą drogę. Cóż może cię zatrzymywać tutaj? Nie masz przecież tajemnic, jak mi się zdaje, ani powodów pieniężnych, ani namiętności żadnych! A zatem, zkądże to niedorzeczne wygnanie?

AXEL, spokojnie, siadając koło kredensu.

Mój drogi, serdeczny kuzynie, wzruszyło mnie do łez, w istocie, głębokie zajęcie memi sprawami, o jakiem świadczą twe słowa. Rady twoje, znać, że pochodzą od jednego z najwymowniejszych ludzi w świecie, — i niema wątpliwości, że skorzystam z nich w odpowiednim czasie i miejscu.

KOMANDOR, do siebie.

Do wszystkich dyabłów, — nieodgadniony dzieciak!... Co myśleć nareszcie? Czyżby zapomniał rzeczywiście, czy też zachowuje milczenie przez nieufność instynktową? I sama ta legenda wreszcie czy ma jakąśkolwiek podstawę? Na cóż narażam się, jeżeli spytam go w tej chwili, w sposób wyraźny i stanowczy? Czy zmilczy czy przemówi, będę miał przynajmniej jakąbądź pewność. Dalej zatem, pomacajmy go za serce.

Głośno: — Pozwolisz-że uchodzić z kolei wszystkim sposobnościom do rozbudzenia przygasłej sławy rodu, — ty, głowa linii starszej? I to dla przyjemności zagrzebywania umysłu swego w mgławicowych jakichś medytacyach? Obojętność twoja wprawia mnie w osłupienie. Stanowczo. Chwila milczenia.

Widzę, że z propozycyami memi będzie jak z owemi mniemanemi skarbami, wiesz dobrze — z owemi niesły-

chanemi bogactwami, które stary mój druh, hrabia von Auersperg, twój ojciec, miał zadanie ratować za czasów inwazyi francuskiej, po naszych porażkach; z temi prawie całkowitemi skarbcami więcej niż trzech państw Związku, ubeczkowanemi należycie w monecie brzęczącej! — Krótko mówiąc, jeżeli, pod tym względem, nie wyprowadziła mię w pole najnieprawdopodobniejsza legenda, wyhaftowana z przejęciem i rozkoszą, jak tyle innych, na mętnym lecz niezaprzeczonym fakcie historycznym, zdawałoby się, — hę?... że to wszystko nie jest, być może, absolutnie stracone? że ośmdziesiąt wózków frankfurckiego banku narodowego były puste, gdy wpadły w ręce dwóch czy trzech oddziałów nieprzyjacielskich, w ciągu tej śmiertelnej utarczki, w której ojciec twój stracił życie; — że, wreszcie, czterysta beczułek złota w monecie i w sztabach, nie mówiąc o skrzyniach drogich kamieni, powinnyby być gdzieś niedaleko ztąd, w okolicach tej majętności, czy ja wiem! Posłuchaj, Auerspergu, zdaje mi się, że nawet pół pewności pod tym względem zasługiwało przynajmniej, aby rzecz zgłębić. A więc, cóżeś próbował, o coś się pokusił, czego-ś szukał, co-ś obmyślił? Nic, zdaje się!... Tymczasem, wyznaję, że z pomiędzy różnych marzeń to właśnie było najmniej niegodnem uwagi, fakt bowiem historyczny, powtarzam, dawał mu grunt rzeczywistości; na tej podstawie dopiero spoczywała sprawa, która, nawet *przy niepewności swej, byle dobrze poprowadzona,* mogła — i może jeszcze — stać się dla nas więcej niż zyskowną. Słuchaj! jestem twoim krewniakiem, twoim starszym kuzynem, twoim przyjacielem; sprawa nasza jest jedna; możesz zatem zwierzyć mi się zupełnie. Dowiedziałem się tej historyi, dalibóg że przypadkiem, dziś dopiero. Na Boga, zbierz swe wspomnienia, zanim odjadę! — Ile jest ścisłej prawdy w tem wszystkiem?

Podczas tej rozmowy, Axel przypatrywał się Komandorowi z wielką baczności. Teraz powstaje i zwraca się ku drzwiom w głębi sali.

AXEL, spokojnie.

Chwilę, komandorze, proszę cię. — Wołając: — Herr Zacharias!

Komandor von Auersperg, powróciwszy ku ognisku, którego wysokie płomienie opurpurzają go nagle ogromną światłością, nalewa sobie wina w szklankę.

Herr Zacharias ukazuje się w głębi sali, za nim Jukko.

SCENA XI.

CIŻ SAMI, Herr ZACHARIAS i JUKKO.

JUKKO, do siebie, z uśmiechem, rzuciwszy krótkie spojrzenie na Axela.

No, no, grom padnie tu za chwilę.

Herr ZACHARIAS.

Wasza Miłość mnie woła?

AXEL, półgłosem.

Bliżej do mnie.

Herr Zacharias się zbliża; Axel spogląda nań przez chwilę w milczeniu: — potem cichym głosem:

Mówiłeś!

Herr ZACHARIAS, po chwili.

W imieniu rodu, któremu służę od lat osiemdziesięciu, ośmieliłem się, Wasza Miłość, chcieć zbawić od zapomnienia, zanim umrę, ten skarb niezmierny!

AXEL, z przerażającem spojrzeniem, głucho.

Dość!... Do Jukka, bardzo cicho: Dwie szpady. I niechaj za chwilę, Gotthold, Miklaus i Hartwig stawią się tutaj w swych dawnych uniformach, z pochodniami, — i ze swemi staremi mieczami w ręku. Milczenie.

Herr Zacharias wychodzi, chwiejąc się, drzwiami w głębi sali. Jukko znika na prawo, dawszy znak porozumienia hrabiemu von Auersperg.

Koniec tej sceny odbywał się na progu i nie był słyszany przez Kaspara von Auersperg. — Od kilku chwil, burza na dworze, po krótkiem uciszeniu się, odzyskała całą swą gwałtowność. Deszcz zaczyna znowu dzwonić o szyby witraży. Od czasu do czasu błyska się.

SCENA XII.

AXEL, KOMANDOR, — potem JUKKO i TRZEJ DOMOWNICY WOJSKOWI.

KOMANDOR, siedząc tyłem do sali i grzejąc się przy ogniu.

Hrabio, bądźmy praktyczni, nie zapominajmy, żeśmy na ziemi. — Ja podejmuję się zwrócić w należyty sposób uwagę panujących Wirtembergu, Bawaryi i Saksonii na ewentualną możebność odzyskania tych nieprawdopodobnych bogactw zaginionych. I, jeżeli, jak przypuszczam, jest istotnie coś poważnego na dnie całej tej zwodnej historyi, ręczę ci, rozumiesz mnie dobrze, że wydobędę ze sprawy tej więcej niż książęcą dla nas obu fortunę. Gratka byłaby zresztą nietylko niespodziana, lecz po dwakroć cudowna: bo jestem zrujnowany, mój drogi, i jakieś kilka tysięcy florenów, które pozostawiasz mi, bez sporu, z dziedzictwa naszego ostatniego kuzyna, Wilferla von Auersperg, są dla mnie zaledwie lekkim oparem, jaki wywołałoby kilka kropel tego oto złotego wina na tej oto rozpalonej do czerwoności łopatce. Więc cóż? Czy nie przypominasz sobie jakiej wskazówki, jawiącej się nagle, jak błysk, podczas twych rozmów z leśnikami, — wskazówki, dotyczącej naprzykład możebnych wyjść ukrytych z podziemi starożytnych w tej górskiej okolicy Czarnego Lasu? Jakto! Oddział z dwustu ludzi prawie,

włóczący się po lasach, nie zostawił w najstarszych pamięciach kraju, żadnego śladu jakiegobądź postoju chwilowego? Czyżby tak niezwykłe obmyślono i przedsięwzięto środki ostrożności? Czy nie słyszałeś nigdy nic w tym przedmiocie, choćby niepewnego? Czy nie spotkałeś nic w papierach ojcowskich... w sekretnych tytułach przodków? To niesłychane, ostatecznie! Pomyśl, że gdybyśmy mieli dane: 1-o pewność istnienia do dzisiaj tych bajecznych wartości, i 2-o jeden lub dwa punkty znaczne, stwierdzone na podstawie starych tradycyj osobistych czy lokalnych, rzeczą byłoby nieulegającą wątpliwości, iż poparłszy to wszystko pewnemi rachunkami, znanemi dobrze pierwszemu lepszemu inżynierowi wojskowemu, — możnaby w przeciągu kilku dni uzyskać kredyt pięciu do sześciu milionów talarów. I powiadam ci, że przed upływem dwóch miesięcy, co najwyżej, — albo zresztą trzech czy czterech, jeśli chcesz, — prace i rozkopy poważne w okolicach tego burgu, przy użyciu, w razie potrzeby, dniem i nocą górników... Pomyśl o pełnym chwały i niesłychanie zyskownym wyniku tego wyjątkowego zdarzenia! Toż byłby krzyk w całych Niemczech. Mówże.

Odwraca się; widzi hrabiego von Auersperg stojącego w głębi sali, z chmurnem czołem i skrzyżowanemi na piersiach rękoma.

No, cóż tam? cóż się stało?

Powraca Jukko. Młody paź okazuje w milczeniu swemu panu dwie szpady bojowe, które trzyma w połowie kling. Gotthold i Miklaus, w swych dawnych uniformach kirasyerów białych, ukazują się w głębi sali, wznosząc, każdy, pochodnię w lewej ręce, a w prawej trzymając miecz nagi. Hartwig trzyma miecz swą jedyną ręką. Pożółkłe grzywy kasków mieszają się z włosami białych ich wąsów.

Wchodzą w milczeniu, ustawiają się, każdy przed jednemi z trojga drzwi, i zatrzymują się w nieruchomości. Komandor patrzy na nich nieco zdziwiony.

Tam do licha! czyżby się gotowała jakaś ceremonia fantastyczna?... Może przypadkiem twój „mistrz Janus“ chce nam pokazać jaką piękną sztukę czarodziejską? Byłaby to uprzejmość istotnie zachwycająca.

Powstaje.

SCENA XIII.

AXEL, KOMANDOR, GOTTHOLD, HARTWIG, MIKLAUS, JUKKO, później, pod koniec, MISTRZ JANUS.

AXEL, zbliżając się do Komandora, z ukłonem.

Mój kuzynie, robiłeś przed chwilą uwagi poufne, które mnie obraziły. Dasz mi za to natychmiast satysfakcyę. Przestajesz być moim gościem. Jako plac boju, sala ta jest wyborna, zwłaszcza podczas takiej, jak dzisiaj, burzy...

KOMANDOR, po chwili milczenia.

Szaleńcze, masz gorączkę!

AXEL, ciągnąc dalej.

Zdobyłeś sobie w Niemczech sławę magistralnej biegłości w walce na szpady; szpada więc będzie naszą bronią. — Będziemy się bili bez miłosierdzia i odpoczynku. .

KOMANDOR, przerywając.

Jakto! i ludzie poddają się w ten sposób napadowi obłąkania, któremu uległ w tej chwili hrabia von Auersperg?

AXEL, kończąc spokojnie swe zdanie.

...do upadłego, na śmierć.

KOMANDOR, krótko i wyniośle.

I z jakiegoż to powodu?

AXEL.

Och! bardzo często, przy rozmaitych przygodach podróżnych, człowiek zmuszony jest nagle chwytać za szpadę, bądź na skręcie wielkiego gościńca, bądź w głębi uliczki jakiegoś miasteczka przypadkowego... z powodu kłótni bez dość wyraźnej przyczyny, — lub też z powodu prostego napadu. Nie potrzebuję zatem motywować nadmiernie porywczości mego wyzwania, zwłaszcza skoro ofiaruję ci pojedynek najściślej poza tem trzymający się reguł.

KOMANDOR.

Bah!

AXEL.

Sądź sam. Póki ja trzymam się na nogach, nie wyjdziesz z tej sali; ale ponieważ jestes więźniem mojej obecności jedynie, dość ci będzie sięgnąć mnie ciężko, aby dano ci przejście natychmiast bez żadnej trudności.— Gdyby przewaga została przy tobie, przypuszczam to na chwilę, lecz kosztowała cię jakąś cięższą ranę, zostaniesz otoczony pod moim dachem tą samą, co ja, pieczołowitością. — Jak tylko wyzdrowiejesz, będziesz odprowadzony z honorami aż do granicy tej ziemi, bez najmniejszego znaku niechęci ze strony moich. — Nie możesz odrzucić obecnych tutaj świadków: są to kawalerowie Żelaznego Krzyża, a co do mojego pazia — poręczam, że jest on z rodu równie uczciwego jak dzielnego. Ci świadkowie, zatem, dotrzymają, na honor i wiarę swoją, nic nie omijając ani zmieniając przez jakiebądź podejście, słowa, które ci daję... i które jest słowem ich pana i przyjaciela.

Zwracając się ku nim; — Przysięgajcie.

Połyski kling i pochodni, które drgają w pięściach starych żołnierzy, budzą potoki skier w stali kirysów. Nakoniec wszyscy trzej wyciągają poziomo swe miecze w milczeniu. — Jukko, na rozkazujące spojrzenie Axela, podnosi prawą rękę po chwili ponurego wahania.

Zaprzysiężone.

JUKKO, z prostotą, lecz tonem chmurnym.

Poniewolnie.

KOMANDOR.

No! to-m dobrze otoczony? — Ach! ależ to jaskinia rozbójników ta twoja buda, kuzynie! Tylko do dyabła, wypadałoby przynajmniej wywiesić tabliczkę dla uprzedzenia podróżników!... Zapewne! nie odmawiam nigdy spotkania, — nawet w podobnych warunkach: ale jakże brać poważnie cały ten tragiczny aparat, pełny niemożebnie rażącej staroświecczyzny? Doprawdy, zakrawa to na jakąś próbę sztucznych strachów, a te nie robią na ludziach broni najmniejszego wrażenia. Osobiście, nie mogę się powstrzymać od uśmiechu na widok tego wszystkiego. — Wierzaj mi jednak, przerwij co żywo to popisywanie się, które mogłoby już drogo cię kosztować, gdybym był rzeźnikiem niewiniątek.

AXEL, niewzruszony.

W razie, gdybym ja miał rękę nieszczęśliwą, zostaniesz złożony pod zamkiem, w krypcie rodzinnej. — W akcie wszelako, który bez zwłoki oznajmiłby królowi o nagłym twym zgonie, figurowałbyś, muszę cię o tem uprzedzić, jako zaginiony w jednem z licznych trzęsawisk tych lasów rozległych.

Wskazując atrament, pióro i pargamin na jednym z czarnych, prostych stołów, zawalonych księgami, po prawej stronie komina.

Jeżeli zatem masz jakie rozporządzenie do zrobienia, pisz je i śpiesz się, jeśli łaska.

Komandor wzrusza ramionami, zakłada ręce na krzyż i patrzy nań zimno.

Nie? — Tem lepiej.

Zwraca się do Jukka; paź wręcza mu dwie szpady. — Powróciwszy przed Komandora, podaje mu je rękojeściami:

Wybieraj.

KOMANDOR, z podrażnionem i wyniosłem zniecierpliwieniem.

Proszę mi zrobić miejsce!

AXEL, zimno.

Zrób sobie miejsce.

KOMANDOR, schwyciwszy na wszelki wypadek jedną ze szpad, — głucho.

Strzeż się!

AXEL, spokojnie.

A więc baczność!

KOMANDOR.

Po raz ostatni, w imię nazwiska, które obaj nosimy, wzywam cię, abyś sformułował swe zarzuty przeciwko mnie.

AXEL, półgłosem.

W górę pochodnie!

KOMANDOR.

Milczysz?

Axel, który, ze szpadą w ręku, oddalił się, aby zająć stanowisko, odpowiada tylko lekkiem, potwierdzającem skinieniem głowy.

Podłość!

Błyskawice, przedzierając się przez witraże okienne, mieszają się w wysokiej sali z połyskami pochodni i szpad. Oddalone rozhuki gromów. — Axel, zadrgnąwszy, zbliża się do Komandora.

AXEL, spokojnie i straszliwie.

Przypatrz mi się dobrze, oko w oko. Jakież inne szczere zetknięcie było kiedykolwiek możliwe między nami, prócz starcia na szpady. Myślał-żeś, że mnie dotykasz, gdy ściskałeś mą rękę? Iż widzisz moje prawdziwe oblicze, gdy uśmiechałem się do ciebie? Musiałem znosić nieprzystojność i ubóstwo twych słów — w ustach gościa, który siedział przy mojem ognisku... ale w sobie słuchałem innych niż twój głosów.

Słyszałem wszelako i ciebie, jak słyszy się niejasne krzyki zwierząt, gdzieś w dali, wśród lasów. — O! nie wstrząsaj się, nie dręcz tak swej szpady: bezużyteczne udawanie przede mną.

KOMANDOR, zamachnąwszy się z gwizdem długą swą klingą.

Szaleńcze! ja ci. . .

AXEL, niewzruszony.

Za chwilę. Po trzykroć wyzywałeś mnie, aby ci odpowiedzieć. Nie słuchaj, teraz, jeśli nie chcesz: czyliż mówię dla ciebie jednego!... Czemużby nieuwaga ta miała mnie wzruszać, skoro wiem, że nigdybyś nie zdołał mnie zrozumieć!... Ale uprzedzam cię: twoja nieroztropna chełpliwość odebrała ci prawo przerywania mi, a chcieć przywłaszczyć je sobie nanowo, byłoby tylko nowym dowodem płochości twego charakteru, która ostatecznie

mogłaby znużyć mą szlachetność. Zatem, mniej hałasu: — i przyjrzyjmy się nieco, kim jesteśmy obaj, ponieważ sam tego chciałeś.

Milczenie, przerywane tylko szumem ulewy i łoskotami grzmotów. Komandor zakłada ręce na krzyż, jak gdyby decydując się na niewzruszoność w roli ciekawego widza.

Ty, który tak chętnie postanawiasz „szaleństwo" innych, jakież dowody rozsądku dałeś nam sam tutaj! — Upominałeś mnie, aby „szukać fortuny," ofiarując siebie za *przykład do naśladowania:* w chwilę później wyznałeś mi, żeś zrujnowany!... Zamiast występować z tak wysokiego tonu, czemu nie zacząłeś raczej od leczenia własnego swego umysłu z mniemanej mądrości, która do takich zaledwie zdołała doprowadzić cię rezultatów?

Ale nie; ty uważasz się za umysł zahartowany „doświadczeniem," przenikliwy, potężny, nieprawdaż? i zdaje ci się, że możesz zwycięzko mierzyć się, za pomocą prostego sarkazmu, z przeolbrzymim wysiłkiem koncepcyj, które ci są niedostępne, nauk, które ci są wzbronione, roztrząsań, których pogodna i surowa piękność musi wydawać ci się jałową, a przez to jest ci wiekuiście nudną, to jest, na zawsze zakazaną.

A jakiemiż to pożytecznemi przedmiotami zastępujesz tak często w pogawędkach korzyść, kryjącą się, być może, w tych rzeczach? Poważnemi rozbiorami korzeni w jakimś sosie, albo hymnami uwielbienia na cześć smakowitości jakiegoś pasztetu! — Zaiste, gdyby nawet przedmiot moich badań ulubionych był równie błahy, jak sądzisz, nie widzę bynajmniej, co tak wielkiego zyskiwałem na zamianie, słuchając cię dziś wieczór.

Idźmy dalej. — Oczkując z nie wiem jakiemi widziadłami, przez szkiełka dobrej kolacyi, wyszydzałeś zdrowe złudzenie mej wiary w jedyną miłość małżeńską, — tak jest, jedyną, która zasługuje na nazwę miłości.

A cóżeś wynosił, cóżeś uwielbiał, okrywając wzgardą to młodzieńcze, dziewicze i tak godziwe marzenie, które przedewszystkiem miało prawo, jeśli nie do twego „szacunku“ — (wydajesz mi się niezdolnym uczuć go przed czemkolwiek w świecie) — to przynajmniej do twego milczenia? —

Ach! wstrętne rozkosze: upojenia nędznego cudzołóztwa. Tak, że pod świętym dachem mojej matki musiałem rumienić się przez ciebie, a w pewnej chwili uczułem coś w rodzaju wstydu przed czystem kwieciem za odrażający sposób, w jaki je wąchałeś.

Prawda, pobrzękiwałeś co chwila, z butą wyniosłą, tytułem szlachcica; powtarzałeś to słowo przy każdej sposobności, jak mieszczuch dorobkiewicz. — A jakimż dowodem szlachetnego pochodzenia lub pańskości wewnętrznej uświęciłeś przed chwilą tę głupią i zbyteczną tutaj zarozumiałość?... Byłeś zdumiony, widząc, że troszczę się o poczciwego sługę, który postarzał się w mym domu, i który idzie jeszcze w tej oto chwili, zgubiony wśród burzy i niebezpieczeństw nocy, pełniąc swą służbę.

W tej siedzibie nareszcie, której raczyłeś wydrwiwać jedynie żałobę, starożytność i chwałę, — podczas gdy heroizmowi tylko przodków, którzy uświęcili ją swą obecnością, zawdzięczasz tę trochę wartości, jaką mieć się zdajesz, — w tej siedzibie, powtarzam, proponowałeś mi, jeśli dobrze pamiętam, oddać, za twym przewodem, nieskazitelność mego umysłu i życia w jarzmo tysiąca śmiesznych intryg, iść ziewać przy twoim boku w różnych przedpokojach książęcych, i nazywałeś to „torowaniem sobie drogi.“ Dla ciebie jest to może prawdą. Idziesz za upodobaniem swojej natury. Ale twoja natura nie jest moją, oto wszystko. Mniejsza o to! — Moja droga? stulecia mi ją wyznaczyły. Jakże możesz przypuszczać, że uda ci się sprowadzić mnie z niej przez swoje rady,

skoro, według twych własnych wyznań, zero jest mniej więcej sumą okrągłą i wynikiem „praktycznym,“ do którego doprowadziły cię — pod względem położenia w państwie, wpływów, znaczenia rzeczywistego, sławy i fortuny — twe sprytne i sceptyczne maksymy, próżne jak łupiny orzecha, odrzucane przez małpy? Mniej zarozumiałości, i uważaj tutaj za waryata tylko siebie samego. — Jeżeli nie umiałeś godnie podołać... nawet swoim mizernym ambicyom, nie oskarżaj trafu: on nie winien twej doskonałej nieudolności... chyba, że chciałbyś mu zarzucić, jako zbrodnię, swe własne istnienie.

Komandor von Auersperg przygląda mu się z uśmiechem wzgardliwej obojętności. Obydwaj odcinają się migotliwie, jak w pośrodku kuźni olbrzymiej, na tle nieustannych odbić ogniska, pochodni i błyskawic.

— Nie potrzebujesz zwracać mi uwagi, wiem sam, że w oczach większości ludzi, nic nie zdołałoby usprawiedliwić nagłej i miażdżącej słów mych twardości, ze szczególnym uśmiechem: bo, ostatecznie, nieprawdaż? lubować się gościnną biesiadą i powiedzieć to z pięknym humorem swemu gospodarzowi, weselnie wznosząc puhar, — mówić z miłością o słodkich kobietach dalekich, — upajać się z rozkoszą zmysłową aromatycznem lasów kwieciem, — pozwolić zadrgać parę razy, w porywie słów przyjaznych, dumie krwi szlacheckiej, — wyznać — nie próbując nawet udawać skromności — swą zupełną obojętność względem pojęć urwistych i myśli rozległych, — przypomnieć z umiarkowaną uprzejmością, która zawsze ma źródło w sympatyi, o jakich przeznaczeniach zdaje się zapominać ten, którego młodość już zamyka się w samotnem wygnaniu... jest-że w tem choćby jedna zbrodnia obrazy gościnności? Czemuż więc te przedmioty gawędki, takie miłe i pociągające same przez się, stały się nagle między nami dwoma czemś tak... posępnem?

Upewniałeś mnie o „przyjaźni rodzinnej,“ o „szczerem porozumieniu,“ o „przywiązaniu, które przetrwa każdą próbę,“ o „pomocy serdecznej,“ o „znajomości sfer najwyższych, które oddawałeś na moje usługi,“ czy ja wiem! o upojeniach, o bajecznych miłostkach, o światłach olśniewających! — o kobietach uśmiechniętych przy wspaniałych biesiadach!... Wszystkie te słowa, takie zniewalające skutkiem bezpośrednich obrazów, jakie według mniemań ludzkich zawierają w sobie i magnetycznie wyziewają, — tak jest, to prawda! wszystkie te słowa wymawiałeś przedemną! — otulając je nadto w pożyczane wykwintności twego rodzaju, zdobyte przez ocieranie się o dworaków.

Tu hrabia von Auersperg zmuszony jest podnieść głos, aby górować nad przerażającym i wzrastającym nieustannie łoskotem nawałnicy.

Ale, pod osłoną tego, o czem mówi, każdy tłómaczy, wywołuje i wyraża zawsze tylko siebie samego.

Otóż, poczęte przez ciebie, nasycone twojem jestestwem, przejęte nawskroś twoim głosem, odbite przez twój umysł, wcielone w wewnętrznej istocie twej obecności, rzeczy, które były treścią tych słów, wydobywając się z twojej natury i wymówione przez ciebie, dochodziły do mnie jedynie jako tyleż wizerunków ciebie samego, wybitych w dźwiękach nijakich, o wibracyi zawsze obcej ich znaczeniu, i zaprzeczającej mu.

Bo rzeczy te, pozornie zawarte w słowach, które same przez się mogą mieć zawsze tylko znaczenie możliwościowe, — wydawały mi się, gdy ty je pomyślałeś, *mniemanej* jedynie tożsamości z owemi, tęż samą noszącemi nazwę, — których żyjące złudzenie słowne, oczarowałoby mnie może. Jakże, w istocie, było je *poznać!* Suche, wstrętne, niepokojące, lodowate, — wrogie, od tej chwili, samym nazwom swoim, które zdawały się przy-

właszczać sobie na twoim języku, aby mnie w błąd wprowadzić, — niosły mi one w twych powiedzeniach, obnażonych z ich obrazów *rzeczywistych,* tylko woń serca wyschłego, tylko wrażenie trupiego bezwstydu duszy, tylko głuche ostrzeżenie o ciągłym, kryjącym się za wszystkiem zamiarze zdrady. I ponieważ potrójny ten pierwiastek stanowił, w moich oczach, atmosferę wnętrzną (w której ty wyłącznie mogłeś oddychać) twego mieszańczego, dwuznacznego, wystygłego i pełnego ciemnych zakrętów jestestwa, słowa twoje rozbrzmiewały tylko... jako niewyraźne dźwięki, tłómaczące jedynie wrodzony ci zanik tych samych rzeczy, których starałeś się narzucić mi pragnienie. Tak, że pod mamiącemi zasłonami twej gawędki, haftowanej w ten sposób w piękne słowa-widziadła, ty sam, wiedz to — posępny i mieniący się współbiesiadniku — i ty sam tylko — w całej objawiłeś mi się okazałości.

Kaspar von Auersperg, z brwiami, niewidzialnie prawie zmarszczonemi, lecz z twarzą bardzo bladą, patrzy nieustannie na Axela, nie rozkrzyżowując ani na chwilę rąk, w milczeniu.

Cóż mnie to wszakże mogło obchodzić! Był-żem twoim sędzią! Miał-żem obowiązek potępić cię czy rozgrzeszyć? — Zresztą, biła godzina, gdy szambelan musiał powracać do swego łańcucha, do swych... przyjemności, — i miał uwolnić moją samotność od swego nic nieznaczącego cienia. Obowiązkiem gościnności, przekazanym mi przez przodków, było zatem ukryć przed nim zupełnie poważną radość, jaką sprawiało mi jego pożegnanie. Oto dlaczego miałem odprowadzić cię do progu z całą przychylnością i z życzeniami szczęśliwej podróży. Byłeś dla mnie tylko przechodniem, podobnie jak wielu innych, i miałeś prawo do względów, należnych kształtowi ludzkiemu. — Zresztą, pozdrawia się przecie nawet umarłych!

Wtem, spostrzegłem się, że zużytkowałeś swe wolne tutaj chwile! — i że podchwyciłeś jedną z najważniejszych tajemnic mego domu.

Komandor zadrżał na te słowa; potem, jakby straciwszy poniekąd głowę, patrzy w osłupieniu na hrabiego von Auersperg, z ustami na wpół otwartemi.

KOMANDOR, do siebie, ze drżeniem.

Ach! więc to jest powód!... Jakto,—więc to prawda!

AXEL, głosem tak twardym i tak głuchym, że chwilami brzmi to jak pomruk lwa.

Zaiste, żarzące się poruszyłeś popioły. Nie powinieneś był ani wywiadywać się, ani słuchać! Twoje nieszczęście, że uległeś pokusom. Zasiedziałeś się jako szpieg, w tem zamczysku. — Ale jam smok, strzegący mej ciężkiej tajemnicy, i nie dopuszczę, abyś ją rozgłosił. — Wyczytałem, zresztą, w twych oczach zamiar zamordowania mnie dzisiejszej nocy, — (zapewne, aby tem swobodniej módz doprowadzić do zaniku całe to wielkie marzenie w jakiemś podejrzanem przedsięwzięciu) — i śmiałem się, pewny, że cię na tem przylapię, w chwili twego „odjazdu." — Tak, po dwakroć, za stołem, rozróżniłem ten piękny zamiar w twym głosie świetnego złoczyńcy — i, pod maską roztargnienia, śledziłem wszystkie nikczemne twe myśli.

KOMANDOR, zaciskając pięść na głowni swej szpady i prawie do siebie samego.

Jakto! ten samochwał nosi się z zamiarem przywłaszczenia sobie w całości tej olśniewającej góry złota!... Trzeba zaniepokoić naprzód tych żołnierzy.

Opanowuje się, — potem, bez żadnego przejścia, głosem suchym i surowym.

Podobnie przesadne i napuszone obelgi nie znajdą we mnie nic, prócz obojętności. Trzymam w ręku szpadę — i, za chwilę... Naprzód, wszakże, muszę porozumować nieco z mniej wysokiego tonu, jeśli łaska,—ponieważ z wyrażeń twych spostrzegam, że stoisz poza obrębem prawa. Ukrywasz tutaj, w drodze dziedzicznej, depozyt znacznych wartości narodowych. Jesteś już zbrodniarzem względem państwa, żeś je na tak długo unieruchomił, a dziś pierwszy lepszy Niemiec może cię zawezwać do zwrócenia tych skarbów krajowi, hrabio von Auersperg! Zatrzymać u siebie znaczy w tym wypadku ukraść.

AXEL, po chwili niewyraźnego zdziwienia.

— Hę!.. Zkądże się zjawił ten sędzia surowy? — Przy stole, wysławiał nam z całym ogniem owych tradycyjnych panów wielkich dróg, których z dumą nazywał „przodkami“ i których zbójeckie wyprawy wynosił pod niebiosa. — Teraz znowu przemawia jak sądownik, i nie szczędzi nam lekcyj prawości. Co może oznaczać ta szlachetna zmiana frontu?

KOMANDOR, z zimnym uśmiechem.

Słowa moje były próbą — uzasadnioną, jak się zdaje. Zatem, obmyślasz grabież tego depozytu, powierzonego twemu honorowi synowskiemu?

AXEL.

A przed chwilą, ten prawy doradca robił mi zarzut, że nie pokusiłem się nigdy o spełnienie tej grabieży. Ale to była także zapewne próba, nieprawdaż?

KOMANDOR.

Śmiej zatem dowieść, że cię spotwarzam i zwróć, powiadam, krajowi...

Zatrzymuje się.

AXEL, z uśmiechem.

Śmiej, ty sam, dokończyć!

KOMANDOR, przygryzając nieznacznie usta.

Och! masz tylko obowiązek *wyjawić* urzędownie...

AXEL, wzruszywszy ramionami.

Przed chwilą, obowiązkiem moim było *zwrócić* to, czego nietylko nie posiadam, lecz czego istnienie samo jest niepewne! Teraz, — niech po prostu *wyjawię* urzędownie, i już mi wszystko odpuszczono.

Hrabia von Auersperg, przed zmuszeniem przeciwnika, przez zniewagę bezpośrednią, do natychmiastowego skrzyżowania szpad, zwrócił się ku trzem weteranom, zapewne chcąc wydać jakiś rozkaz ostateczny.

Nagle, spojrzawszy na nich, zadrżał...

Niewątpliwie, po wybuchowych tonach oskarżenia, wnoszonego przez młodego ich pana, drgnęli oni świętem wzburzeniem i, w zamęcie umysłów swych, brali nawet niekiedy bronzowe dźwięki jego mowy za gromów rozhuki. — Ach, jakże nienawidzili tego niebezpiecznego przeciwnika o zimnych oczach i tonie siepacza! Ach! gdyby nawet walka za chwilę najszaleńszą być miała, pełni byli ślepej wiary w słuszność zwycięztwa! — Przy ostatnich jednakowoż słowach Komandora cień jakiś padł na szczere ich oblicza: niepokój, którego od lat nie śmieli wyznać przed sobą, zbudził się nagle w ich sumieniach, zawsze prawych i prostych.

W istocie, to, co było powiedziane przed chwilą, jako dostępniejsze dla prostoduszności i nieokrzesania ich sądów, wydaje im się powłoką, kryjącą w sobie bądź co bądź pewną ciężką prawdę, — o której, przez szacunek dla niechybnego i nietykalnego honoru ich pana, starali się nigdy nie myśleć. Spoglądają wzajem na siebie: oddaliby całą krew swoją, aby tylko raczył odpowiedzieć.

Oto dlaczego hrabia von Auersperg, podchwyciwszy te spojrzenia, zrozumiał tajemny zamiar swego przeciwnika, w którego wpatruje się teraz z przerażającą uporczywością.

I przez długą chwilę, ponieważ nawałnica oddaliła się znowu, w wysokiej sali nie słychać nic, prócz szumu nieustannej, potokami spadającej z nieba ulewy, która przy nagłych podmuchach wichury rozbryzguje się hałaśliwie o szyby witraży.

Po gwałtownej walce wewnętrznej:

— Niech i tak będzie!...

Wskazując szpadą starych żołnierzy:

— Dla nich to, dla nich — jedynie! rozumiesz mnie! zgadzam się odpowiadać na tym szacownym gruncie „legalnym," z którego, pragnąc zgorszyć i otumanić tych ludzi, zwracasz się do mnie z krętactwami kauzyperdy lotaryńskiego. — Nie obawiam się ani cienia tych nietoperzych lotów.

— Żołnierze, którzy jesteście naszymi świadkami, osadźcie pochodnie w żelaznych ramionach lamp ściennych, i bądźcie sędziami.

Zwraca się do jednego z siedzeń, siada w niem i wspiera się prawym łokciem na stole jeszcze oświeconym: nagą szpadę trzyma pochyło między skrzyżowanemi nogami, opierając lewą rękę na rękojeści.

Gotthold, Miklaus i Hartwig posłuchali rozkazu. — Stoją teraz nieruchomo, z prawicami na długich mieczach.

Jukko wspiera się o grzbiet siedzenia swego pana.

— Twierdzę, że co do faktów, które zganiono w mem postępowaniu, jestem W PRAWIE działać według mego uznania — i, jeżeli potrzeba, przyjmuję indagacyę.

KOMANDOR, niewzruszony, ze szpadą w ręku, stojąc w głębi sali.

Mówiłem, że byłoby najelementarniejszym obowiązkiem pańskim zawiadomić, niezwłocznie i przed jakimbądź pojedynkiem, Państwo, od którego zależysz i które,

osłaniając twe prawo dziedzictwa, pozwala ci mówić tutaj tonem pana. Jesteś jego poddanym i, jako taki, winieneś zwrócić się z uwiadomieniem bądź do jego skarbników najwyższych, bądź do jego książąt, bądź wreszcie do tych z jego przedstawicieli, którzy, uświęcając, w jego imieniu, Prawość wszystkich, stanowią je poniekąd i są jego mandataryuszami.

AXEL, odcinając zimno każde swe słowo.

Och! gdyby im podobni oszczędzili sobie niegdyś mordu, spełnionego na moim ojcu, aby, za pomocą podziemnych machinacyj, i na swą korzyść osobistą, odzyskać skarb powierzony urzędownie jego mieczowi, — i za który wiarołomstwo ich zaciekle czyniło odpowiedzialną jego pamięć wojskową, — olbrzymie bogactwa, o których pan mówisz, byłyby oddawna w rękach prawowitych. Ale zapomina się tutaj, że ja jeden mam prawo oskarżać! — Otóż, Państwo — jeżeli te osobistości były jego mandataryszami — odpowiada solidarnie za ten czyn. Skutkiem tego, Prawość jego (której oni byli przedstawicielami) leży martwa, krzywoprzysiężka i czcza! znicestwiona, jednem słowem! u mego progu... Byłoby więc dość słusznem, gdyby więzy mych obowiązków względem tworu wyobraźni jakim jest państwo, — pod wpływem wspomnianego potwarczego zabójstwa, którego nic nie zdoła mi wynagrodzić, — zelżały nieco. — Oto dla czego wdzięczność, którą chciałoby jeszcze wmówić we mnie lub narzucić mi plemię morderców, nie może, zdaje mi się, zniewolić mego sumienia do poświęcenia... choćby jednej wolnej chwili... na układanie „zawiadomień,“ które, ku radości sławetnej bandy, mogłyby naprawić niezgrabność popełnionej zbrodni.

KOMANDOR, spokojnie.

Jakto! nie była-ż by to, przeciwnie, wyborna sposobność, aby pociągnąć do odpowiedzialności państwo samo, wskazując mu łudzącą pozorami prawdy i sprawiedliwości ewentualność, która sama na myśl się nasuwa? Z jakiego powodu pozwalasz wyśliznąć się tej sposobności?

AXEL, zawsze tonem urywanym i lodowatym.

Ponieważ Państwo, — które dało mi tutaj zdumiewające przykłady, — pozwoliło sobie, zawsze na moją szkodę, zamknąć ostatecznie tę sprawę przez samowolny dekret, znoszący bezapelacyjnie nawet moje prawa oskarżyciela, — nie mam odtąd, pod żadnym względem, obowiązku zawiadamiać go o mniej lub więcej chimerycznych hypotezach... podobnie jak ono nie ma prawa mnie słuchać, samo odebrawszy sobie możność dawania posłuchu.

KOMANDOR.

Odziedziczyłeś względem wszystkich obowiązek niespełniony!

AXEL.

Dajże pan spokój! Nieskazitelność wiedzie cię na manowce! Od żołnierza, który padł za swój obowiązek, żadne Państwo, — a to moje, jak mi się zdaje, mniej niż jakiebądź inne! — nie ma nic więcej do żądania. Spełnione czy nie, zadanie jest skończone: a dziecko żołnierza nie odziedzicza nigdy spraw służby nieboszczyka.

KOMANDOR, między dwoma ciężkiemi rozhukami grzmotów.

Są wypadki wyjątkowe, nieprzewidziane, gdzie każdego szlachcica samo jego szlachectwo zmusza do poddania się pod sąd króla, którego wyroki, same jedne, nie znają apelacyi.

AXEL, głosem powolnym, surowym i gorzkim.

Ludzie zapominają, że król już rozstrzygnął. Kim-że jestem według jego własnego powiedzenia? „Potomkiem człowieka, którego *dwuznaczna i niewyraźna niezdolność* zgubiła bezpowrotnie nieobliczone oszczędności całych Niemiec.“ Werdykt, wydany na podstawie pozorów i bez żadnego śledztwa — (z ważnych zresztą powodów!) — przeciwko nazwisku, streszczającemu w sobie siedm wieków wielkich czynów — Przypuszczając nawet, że ta etykieta, wypisana przez króla na takiem nazwisku, nie uwalnia mnie od wszelkiej uległości względem lekkomyślnego majestatu człowieka, który nie wahał się rzucić mi taką zniewagę, twierdzę, że nie pozwala mi ona, z całą godnością, oznajmić mu tego, co musiałoby zawsze być tylko usłużnem i poufnem *zwierzeniem się.* Bo to ostatnie przybrałoby dzisiaj domyślny, acz nie wyrażony, charakter formalnego zaprzeczenia względem wyroku, którym nierozważnie śmiał przyćmić dostojną pamięć mego ojca. A *na czem-że* opierało by się to zaprzeczenie? Na przypuszczeniach równie spornej wiarogodności, jak domniemania mego starego intendenta, pana Zacharyasza?... Ach! twierdzę, że najdrażliwsza prawość nie może zmuszać mnie do narażenia się na podobnie jałową śmieszność. Mam co innego do roboty.

KOMANDOR, powolnie.

A zatem, zapisuję to sobie w pamięci, mogąc objaśnić swego króla słowem umiarkowanem i poważnem—

które, być może, rozpędziłoby mroki, otaczające w historyi imię twojego ojca, — wzbraniasz się stale i uparcie.

AXEL.

Zupełnie obce to sprawie pozory słuszności, których czczość wykaże prosta uwaga przezorności najelementarniejszej!... Oto bowiem nie w żadnych snach, lecz w rzeczywistości, alternatywa, jaka wynika ze spełnienia mego obowiązku synowskiego.

Przypuśćmy, że, mimo poszukiwań—podjętych z wielkim kosztem na wiarę czegoś w rodzaju wątpliwej legendy, — zagadkowe bogactwa te nie zostaną odnalezione. Jakież wtedy na imię ojcowskie posypałyby się podrażnione sarkazmy, jakie gadaniny zawiedzionych chciwości, jakie coraz bardziej potwarcze aluzye, zważywszy zwłaszcza nowe światło, w jakiem wystąpiłaby śmierć jego. Błędność przekonania powszechnego musiałaby tylko wzmódz się jeszcze.

Przypuśćmy teraz naodwrót, że bogactwa zostały nagle odzyskane. Odkrycie ich zadrasnęłoby niewątpliwie bezpieczeństwo, zaufanie i honor publiczny, w ich najbardziej „urzędowych" przedstawicielach, i pociągnęło za sobą nieuniknione niesławy i „najprzykrzejsze" w świecie zgorszenie. Następstwa są jasne. Opierając się na świadectwie całej Przeszłości, Racya Stanu, idąca przed każdą słusznością w sprawach tego rodzaju, a przemilczana przez pana tak dyskretnie, podyktowałaby, nieznacznie, Dziejom i przekazała przez nie potomności, co następuje:

Niewiadomo jeszcze, w jakim celu generał von Auersperg, na kilka dni przed wpadnięciem w ręce nieprzyjaciela, postanowił na swoją odpowiedzialność — otaczając się ostrożnościami, które zdumiewają i uniemożliwiają wszelkie wyjaśnienia—zagrzebać w najtajniejszym zakącie jednej ze swych

najodleglejszych majętności olbrzymie bogactwa, o których mowa. Historya nic orzec nie może co do przyczyn, które go skłoniły do tego utajenia grosza całych Niemiec. Syn jego wszelako, Axel von Auersperg, przez szlachetną swą restytucyę *zatarł to, co w lekkomyślnym postępku ojcowskim było niewłaściwego i nawet dziwnego, — i co na chwilę przyćmiło herb, dotąd bez skazy, tego rodu.*

Tak, taki byłby wspaniały przyrost sławy, którym odnowiłbym pamięć bohaterskiego mego ojca. Otóż, moja miłość synowska, przenikliwsza od pańskich rad, ostrzega mnie, że, w tych okolicznościach, nie byłoby z korzyścią nawet dla mojej rodziny odgrzebywać tę sprawę.

KOMANDOR.

I przekonywując siebie samego temi paradoksalnemi subtelnościami godzisz się, przez jakieś szczególne zaniedbanie, na fakt dokonany omyłki, ciążącej na tych popiołach. Podczas gdy, jak powiadam, proste oświadczenie na radzie ministrów mogłoby, wbrew twym bezpodstawnym przewidywaniom przywrócić nazwisku twemu, które jest również mojem, cały dawny honor!

AXEL.

Och! *moi* nie potrzebowali nigdy nikogo do stanowienia o naszym honorze, zważywszy, że ojczyzna zbudowana w ciągu wieków przez czyny nasze i równych nam magnatów wojskowych, zawdzięcza nam najczystszą cząstkę swojego... — Nikt nie ma prawa sprawdzać honoru tych, których czynnością naturalną jest nadawanie rzeczywistego znaczenia honorowi innych ludzi, i nie troszczymy się też bynajmniej o szacunek bez wartości owych przechodniów (choćby nawet najliczniejszych), którzy pozwolili sobie choć raz go roztrząsać. Nie biorę

przeto pod uwagę ostatnich słów pańskich. Jestem tutaj w swoim domu dziedzicznym, przy ognisku wygnańczem, w ziemi wygnania, bo ojczyzna jest mi już tylko miejscem pobytu. Nie troszczę się o to, co może być zagrzebane w okolicach tej siedziby, bo ojciec mój nie zostawił mi żadnej wskazówki pod tym względem. Żadne ustawodawstwo nie nakazuje mi zajmować się tem, i nikt nie może zaprzeczyć mi PRAWA do odrzucania trosk tego rodzaju.

KOMANDOR.

Ojciec twój nie zobowiązał cię przecież jednocześnie, abyś zagrabiał w ten sposób dobrobyt wielu milionów ludzi niewinnych. W imię uroszczeń, które żywisz przeciwko niektórym, zasłaniasz się opuszczeniem w Prawodawstwie, aby zwalić na wszystkich ciężar urazy równie przesadnej, jak niesprawiedliwej.

AXEL, z uśmiechem.

Zaiste, najmniej sprytny zawiadowca spraw pieniężnych jednego z najdrobniejszych Państewek Zachodnich, ograniczyłby się w tej chwili do przyjrzenia ci się w milczeniu: bo osłupieć można, słysząc, jak człowiek, żyjący przy dworze, daje dowód równie głębokiej ignorancyi. Jeżeli wiadomości twoje o naturze złota sprowadzają się do umiejętności wydawania go, są one zbyt niedostateczne, aby mi wolno było dać ci odpowiedź.

KOMANDOR, niewzruszony, nie rozumiejąc słów przeciwnika.

Wykręt, wypowiedziany z powagą, nie może dotknąć tego, który broni dobra ogółu.

AXEL.

Dobro ogółu! Cel szlachetny, którym przy okrzykach wieków książęcy ździercy uświęcali we wszystkich

krajach łaskawe swe łupieztwa, i który pozwala dziś jeszcze wydzierać tłumom błogosławieństwa, ogołacając je spokojnie ze wszystkiego w imię ich dobra właśnie. Nie, nie mam bynajmniej zamiaru wzywać tu na rabunek zwykłych rycerzy „dobra ogółu.“

KOMANDOR, zimno.

A więc! Jeżeli dla tych zwodniczych powodów, nie masz ochoty sam zająć się zawiadomieniem państw zainteresowanych, pozwól innym wziąć na siebie odpowiedzialność pod tym względem, — i wkrótce ludzie przyjdą uwolnić cię od tego złota, z którem nie wiesz co robić i które jest ci zupełnie obcem.

AXEL, spokojnie i wyniośle.

Dlaczegóż, mogąc się oprzeć, miałbym pozwalać, aby tysiąc lub dwa tysiące bydląt ludzkich na twoim żołdzie, zjawiwszy się tutaj nagle, bezcześciły przez czas dłuższy, bądź siłą, bądź prostackim śmiechem, bądź samą obecnością swoją, jedyne miejsce wygnania, w którem pragnę zagrzebać godność mego życia? Wiem. Ludziom litery prawa może się to wydawać zupełnie prostem. W imię tego „dobra ogólnego,“ którego wstrętne kłamstwo przed chwilą nam się ukazało, — pod pozorem wreszcie potrzeby odzyskania tego, w wyobraźni snadź tylko istniejącego złota, — gromadom odkopywaczy ma być wolno przyjść zbezkształcać tę ziemię, która jest ceną krwi całego, streszczającego się dziś we mnie rodu, — plądrować glebę, którą moi synowsko deptali od wieków. Cóż za wagę mogą mieć me sentymentalne przeciwdowody! Danoby mi odszkodowanie, nieprawdaż, po zrąbaniu lub wyrwaniu z korzeniem, za te tysiące starych drzew, które są dla mnie dawnymi przyjaciółmi? — Nie. Milczenie wielkiego Lasu — tej marchii, której jestem margrabią — nie

jest na sprzedaż. Droższe mi ono nad wszystkie słowa: jest to mienie święte, z którego nie pozwolę się wywłaszczyć i którego wszystko złoto waszych banków nie mogłoby mi wynagrodzić. I gdyby nawet wynikiem tego miał być mniemany wzrost „dobrobytu“ wśród miliona obojętnych jednostek, twierdzę, że, na tej samej wadze, garstka drobnych kamyków nadaremnie przeważa jeden drogi kamień, — i że dobrobyt ten, z punktu widzenia SŁUSZNOŚCI rzeczywistej, nie zrównoważy spadłej na mnie krzywdy.

KOMANDOR.

Kogóż przekonasz, że nie warto poszukiwać takich bogactw, choćby za cenę wszystkich milczeń?

AXEL, wzgardliwie.

Siebie samego: to wystarczy. Sądzę nawet, że dowiodłem oddawna, iż zadanie to nie przedstawia dla mnie żadnych trudności. — Zkądinąd, zupełnie zrozumiałem jest, że pan przekładasz Złoto (choćby ono było złudą wyobraźni) nad wszystkie milczenia, — ponieważ Milczenie nie przedstawia dla ciebie nic, prócz ziewania. W istocie, słowo to, czcze od chwili, gdy przywłaszczasz sobie prawo wymawiania go, nie ma (acz złożone z tych samych zgłosek) cienia pokrewieństwa ze słowem, które wymówiłem przed chwilą. Nadaremnie wysilasz się, by zmieszać oba i sprowadzić do tej samej wartości... z uśmiechem: jest to postępowanie fałszerza lub papugi.

KOMANDOR, niewzruszony.

Jednem słowem, gdyby, dzięki niespodzianemu odnalezieniu jakiejś wskazówki ojcowskiej, udało ci się odkryć te wielkie bogactwa, jakiż byłby, według ciebie, twój obowiązek?

AXEL, spokojnie.

Zagrzebać je, o ilebym mógł, jeszcze głębiej pod ziemią, dla honoru ubogich.

KOMANDOR, po chwili milczenia.

Figiel dziecinny, którego trwanie skończyłoby się z nadejściem wieku zastanowienia.

AXEL, poważnie.

Powątpiewam, czy wiek ten nadejdzie kiedy dla pana.

KOMANDOR.

Dobrze. Uważasz, zda się, że wolno ci przeistaczać świadomie postępowanie tego, który — składając tutaj, aby lepiej zapewnić im czasowe bezpieczeństwo, te bogactwa narodowe — miał zamiar zwrócić je w całości umocowanym przedstawicielom Niemiec, gdy chwila nadejdzie!

AXEL.

A tymczasem, dzięki umocowanym przedstawicielom Niemiec, nadeszła jego chwila. Gdziekolwiek, zatem, byłyby teraz owe skarby, tutaj czy gdzieindziej, co mnie one mogą obchodzić! Niech śpią pod ziemią. Podzielam ze wszystkiemi przynajmniej jedno prawo: niewiedzenia nic o nich. Dzięki morderczej dwulicowości waszych mandataryuszów, niewiadomo, co się stało z waszem Złotem. Z drugiej strony, Niemcy orzekły przedawnienie mych słusznych praw do śledztwa w sprawie wypadku, który tłómaczy i uzasadnia owo zniknięcie. Zresztą, czas przytłoczył już brzemieniem swem stare te dzieje... — i niechaj tak pozostanie.

KOMANDOR, niewzruszony.

Jednem słowem, znasz pochodzenie bogactw zagrzebanych — odtąd już bez żadnej, według mnie, wątpliwości — pod twoją ziemią! Unicestwiać je w ten sposób, jest to jeszcze rozrządzać się niemi; otóż, na jakież prawo możesz powołać się co do nich?

AXEL.

Na prawo zachowania ich w zapomnieniu.

KOMANDOR.

Z jakiego tytułu?

AXEL, powstając, chmurnie i spokojnie.

Z tytułu krwi, która je zbroczyła — i zapłaciła.

Po dość długiej chwili:

Dodam jeszcze jedną rzecz, o którą nie pytasz mnie. Jest w Niemczech tylu nieszczęśliwych, których wygłodniała nędza — wasze dzieło, panowie, — napawa wstrętem tych, którzy na was patrzą, — że byłoby, do pewnego stopnia, nikczemnością odbierać sobie doszczętnie prawo niesienia im pomocy, — w razie, gdyby naprzykład Złoto, o którem mówimy, samo wpadło w ręce, BEZWZGLĘDNIE jako coś *niespodzianie znalezionego.*

W istocie, po wykreśleniu go ze wszystkich pamięci, po przedawnieniu na mocy wyroków urzędowych, po zrzeczeniu się wszelkich roszczeń ze strony tytularnie wynagrodzonych, sto lat mogłoby, zaiste, przejść jeszcze nad niem, nie wyzwalając go ani o źdźbło więcej. I co z niego pozostało? legenda. Jeżeli istnieje ono jeszcze, stemple na monetach czynią z niego coś w rodzaju uherbowanej kopalni, — leżącej, niewiadomo gdzie, pod ziemią

tego Lasu. To cudo bez właściciela jest zatem na łasce wybrańca losów, którego poprowadzi ku niemu wyrok Konieczności, czuwającej nad powodzeniem lub niedolą człowieka. Tak, jego *prawowitym* dziedzicem będzie pierwszy lepszy wędrowiec — który — gdy grunt zarwie mu się pod nogą — zapuści się chwiejnie i naoślep w podziemne przejścia, kędy skrzą się te martwe bogactwa. Dlaczego? Ponieważ otrzyma władzę nad niemi tylko od Trafu, który jest jedynym dzisiaj ich *właścicielem*.

Owóż — żadne pismo nie wydało mi tajemnicy głuchego zakąta, sklepionego w mrokach podziemnych, kędy drzemie państwowy skarb niemiecki. Ojciec mój nie ukazał mi się, aby mi ją wyjawić. Gdyby, zatem, bogactwa te same wpadły mi w ręce, niespodzianie, bez jakiegobądź występnego poszukiwania z mej strony, — to jest, gdybym i ja także pozyskał względem nich przywilej zwykłego przechodnia, — w imię jakich-ż przesadnych wyrzutów sumienia, w imię jakich kłamliwych skrupułów miałbym odrzucać królewski obowiązek bronienia ich wartości od nizkich użytków, w których tylu żyjących nie omieszkałoby po waryacku je zbezcześcić? Dlaczego miałbym wzgardliwie zwracać Przeznaczeniu — od którego przecież przyjąłem życie! — ten ciężki, nowy dar, którego szafarzem czyniłoby mnie ono poniekąd? Powtarzam raz jeszcze: nie przedsiębiorąc nic dla zdobycia tego dziedzictwa, z wiedzą, że jest ono tutaj, — czułbym się jednak wybranym do zawładnięcia niem, jeśliby samo przyszło do mnie z głębin Nieznanego. Choćby mi się wówczas ukazało jak jakiś ogrom niepojęty, w promienistej swej grozie, twierdzę, że byłoby mi ono... czemś w rodzaju kieski zgubionej, którą noga pielgrzyma potrąca wieczorem na drodze, — podczas gdy oczy jego tkwią tylko w gwiazdach!

KOMANDOR.

Co do mnie, myślę poprostu, co następuje. To, co jest pod ziemią, należy do państwa. Gdyby zatem, zwietrzywszy tę wielką tajemnicę, posłano tutaj kilka kompanii podkopników i pionierów wojskowych, musiałbyś pozwolić Państwu odebrać swą własność, bo te oddziałki byłyby z pewnością mało wrażliwe na butę słów twoich.

MIKLAUS, HARTWIG i GOTTHOLD, z krótkim, pewnym siebie i głośnym śmiechem.

Oh, ho, ho!

JUKKO, wzruszając lekko ramionami.

Szkoda doprawdy, że człowiek niema ochoty śmiać się.

AXEL, do Komandora.

Złudzenie! — Ani jeden cios motyki nie padłby tutaj, ani jeden z tych nieszczęsnych nie wyszedłby z okolic zamku. I właśnie... tylko aby uniknąć zaraźliwych wyziewów, które mogłyby wywiązać się z daremnej ich rzezi, wolę zabić ciebie jednego.

KOMANDOR.

Hę? Sen-że to? Zatem ważyłbyś się na bunt przeciwko Prawu? przeciwko Państwu? przeciwko królowi?

AXEL, ze wzgardliwą powagą.

Ja jeden wiem, jakie olbrzymie niebezpieczeństwa, jakie zasadzki śmiertelne ukrywa i może nagle odsłonić ten Las wojskowy, gdzie od trzech wieków nasz ród rządzi! Czterystu lub pięciuset żołnierzy, wysłanych dla przekopania wzdłuż i wszerz tej ziemi, nie zdołałoby zrobić dwudziestu mil drogami leśnemi w kierunku mego zamku, a już oto, skutkiem prostego, przypadkowego nie-

szczęścia, grunt, zajęty przez nich chwilowo, zawarłby się nad niespodzianem ich schłonięciem, czyniąc ich podobnymi do Złota, którego szli szukać. — Wynik: gdy takie nieobliczalne wypadki tamują w samych zaczątkach przedsięwzięcie, samo przez się niepewne i wątpliwe, ludzie nie bardzo kwapią się do nowych prób, tak niebezpieczne przynoszących korzyści; czas mija wśród wahań, śledztw daremnych, wyjaśnień nic nie wyjaśniających: wreszcie przychodzi stroskane zapomnienie... — Krótko mówiąc, rzeczy zostałyby w pierwotnym stanie, zgodnie z ukrytą mą wolą.

KOMANDOR.

Przypuszczam, że nie jest ci obcem, co mogą w jakiembądź miejscu, kilka setek lub w razie potrzeby tysiąc ludzi doskonale wyćwiczonych i umiejętnie kierowanych; — czyżby jednak sumienie twe nie cofnęło się, mimo wszystko, przed zbrodniczem tem szaleństwem?

AXEL, z uśmiechem.

Tutaj już nie potrzebuję nikomu zdawać sprawy. Pod tym względem nie mogę uznać żadnego sędziego. Wszelkie zgody, nagany, osłupienia z jednakową spotykałyby się u mnie bezwrażliwością; w mojem „sumieniu“ ja jeden mam prawo roztrząsać i rozstrzygać: postanowiłem — i wszystko skończone.

KOMANDOR.

Te bezwstydne przekonania mogą być tylko nadludzkiemi, mój panie, a to jeszcze bardzo niewiele.

AXEL, powstając.

Wolno panu wysilać się nadaremnie, by w to uwierzyć. — Ale ponieważ wartość pańskich dowodów została

sprowadzona do nicości, możemy zamknąć rozprawy. Nie na to trzymamy szpady w ręku, by spierać się bez końca.

Widząc, że Komandor von Auersperg uśmiecha się na to słowo, ciągnie dalej z gwałtownością, wracając do poprzedniego rozjątrzenia.

Ach! widoczna, że polegając na zaprzysiężonem mem słowie, zawierzasz ślepo swej umiejętności władania tą bronią. A jednak przysięga moja winna ci była wskazać już, jaką wiarę przeciwną muszę sam żywić, skoro zgadzam się na uświęcenie, tajemniczą krwią walki otwartej, mych praw do milczenia i zapomnienia, — podczas gdy byłoby mi wolno unicestwić cię bez niebezpieczeństwa. — Otóż, przepowiadam ci: nie ujdziesz mej szpady. Jest to, jak gdyby grom cię miał razić. Usunę cię bez gniewu, jak się usuwa kamień z drogi, — i śmierć twa nie przerwie w mym umyśle biegu ani jednej z myśli wyższych od wszystkiego, co nas w tej chwili zajmuje, — a tobie nieznanych bezwzględnie. Jesteś nicością i zaprzeczam twojemu istnieniu, nie lękając się ani jednego wyrzutu sumienia Nie mam do ciebie żadnej urazy, nie widzę cię. Dla mnie jesteś bez życia: jesteś wiekuistą ćmą, która własnowolnie rzuciła się, by zginąć, w światło wiekuiste. — A teraz dość, jesteś uprzedzony. Skończyłem.

KOMANDOR, do siebie.

Och! muszę jeszcze dowiedzieć się czegoś, zanim go zabiję! — Głośno, zimno: — Zabawiłeś mnie, sam się zmęczyłeś; oto najwyraźniejszy wynik twej przemowy. Streśćmy się. Chcesz ograbić różne Państwa niemieckie z sum, stanowczo nieobliczalnych, — a ja przeszkadzam ci. Doskonale. W takich okolicznościach, wybaczysz hrabio... upuszcza wzgardliwie szpadę, nie zwykłem bić się. Nie mogę robić tego zaszczytu opryszkom, — chociażby pochodzącym z mojego rodu.

AXEL, głośno, z wielkim spokojem i powagą.

Gdyby ojciec mój, zbyt chętny do niesienia pomocy, nie był zaszczycił cię niegdyś, w chwili znużenia, pozwalając ci dotknąć swej ręki, — i gdyby (przez roztargnioną pobłażliwość, która osłania cię od dwóch godzin) nie był spokrewnił cię z nami, — byłbym dawno już wymierzył sprawiedliwość tej złej wierze, tej junakieryi, temu bezwstydowi czczemu: — ale teraz już, skończmy nareszcie.

Spokojnie, i jak gdyby oznajmiając rzecz bardzo prostą:

Burg mój był kluczem wojskowym jednej z marchij niemieckich. Reskrypt cesarski nadaje udzielnemu panu tej okolicy prawo wymiaru sprawiedliwości za zbrodnie i występki nawet w czasie pokoju. Do Jukka, wskazując mu jeden z karabinów: — A więc, w imię tego mandatu dziedzicznego, bierz tę broń, mierz w samo serce tego człowieka i — jeżeli w tej chwili nie podniesie szpady — pal!

Jukko rzuca się ku ścianie, chwyta broń, odciąga kurek, wraca, staje o trzy kroki od Komandora i nagle bierze go na cel.

KOMANDOR, zdumiony i blednąc nieco.

Tam, w Prusach, wiedzą, że jestem tutaj. Będziesz musiał zatem zdać sprawę ze swoich słów i czynów. Aby osłonić proste zabójstwo, wyprowadzasz świadomie fałszywe wnioski z prawa martwego, z przywileju feudalnego, który, wyszedłszy z użycia, przestał istnieć. Udajesz, że nie wiesz, w jakim wieku żyjemy.

AXEL, obojętnie.

Och! datuj się pan od jutra, jeżeli ci się spodoba. Ja — jestem.

KOMANDOR, z kurczem zimnego gniewu.

Dość tego nareszcie! To pan mówisz ciągle tylko o *wczoraj*, nie bacząc zupełnie na *jutro*. Mnie wystarcza,

żem człowiek obdarzony jakim takim rozumem, że datuję się tylko z wieku, w którym istnieję, — że jestem tylko człowiekiem *dnia dzisiejszego*.

AXEL.

W takim razie, strzeż się: ten ma się ku końcowi.

KOMANDOR, wstrzymując się jeszcze, ale cały drżący, prawie do siebie.

I powiedzieć, że ja sam, własną ręką, muszę ułożyć na wieczny spoczynek tego patetycznego zapaleńca, podczas gdy wystarczyłoby donieść słowa jego królowi, aby porządna garstka policyantów, za prostem zezwoleniem ekstradycyjnem, zjawiła się tu bez zwłoki, skrępowała jegomościa w jego własnej ruderze i uwiozła, z kagańcem na pysku, do jednej z fortec!

JUKKO, półglosem.

Znak, Wasza Miłość, — i dam ognia.

KOMANDOR, junacko skrzyżowując ręce.

A więc dobrze, każ mnie pan zamordować! — albo, dotrzymując danego słowa, odpowiedz wyraźnie na ostatnie pytanie: *Gdzie jestem, i kto pan jesteś?* — Tylko, tym razem, proszę być stanowczym, ścisłym i jasnym. W naszym świecie, nie cenimy wcale gromkich frazesowiczów.

AXEL, z ruchem zniecierpliwienia.

My znowu tutaj nie lubimy bajarzy o niczem. — Ah! więc odważasz się posuwać wyzywające zuchwalstwo aż do żądania, abym dotrzymał, względem twej ciekawości, *więcej* nad dane ci słowo! Chmurnie: Dobrze, — zostaniesz zaspokojony. Do Jukka: Spuść broń, na chwilę. Potrzykroć szambelan ten groził nam swoimi królami, swoimi żandar-

mami i podobnymi sobie, — bo puszenie się tego pawia zdaje się mieć na celu popisywanie się jeno kluczami wyhaftowanemi na grzbiecie jego pokojowego uniformu: — zaiste, to zasługuje nareszcie, aby mu sprawić porządny zawrót głowy! Niechaj się zatem dowie, *gdzie jest i kto ja jestem:* — przysięgam, że nie będzie miał czasu zapomnieć o tem.

Ujmuje swoją szpadę w polowie klingi, zbliża się do Komandora, który patrzy nań ze skrzyżowanemi rękoma, — i rękojeścią dotyka jego ramienia.

— Jesteś w tym jedynym Lesie, którego mrok sto mil okrywa. Zaludnia go dwadzieścia tysięcy leśników z groźnemi karabinami, są to dawni żołnierze, zrodzeni, co do jednego, z krwi dziedzicznie mi wiernej. — W pośrodku, czuwam sam, w odwiecznem domostwie kamiennem, które odparło już trzy oblężenia.

Od brzegu moich rowów obronnych aż do najdalszych okrajów Lasu, wioski i folwarki, za pomocą umownych znaków, znoszą się z sobą ustawicznie; pięć dni najwyżej wystarcza w zupełności, aby wszyscy bez wyjątku wiedzieli o rozkazie wydanym z murów zamkowych, — o ostrzeżeniu raczej! bo, o ile się jest kochanym, ostrzeżenie więcej warto od rozkazu, a w tych lasach serca zdziczały do tego stopnia, że ty sam nie znalazłbyś pośród ludzi tych zdrajcy. Cóżby to znaczyło, zresztą? O wszystkich nieoczekiwanych gościach, kierujących się *w moją stronę,* czy to jest jedna czy kilka osób, odbieram natychmiastowe i najszczegółowsze zawiadomienie:—odpowiednio do liczby podróżników, przedsiębiorą się wszędzie potrzebne środki ostrożności, jeszcze przed ich nadejściem. Wstąpiwszy raz w szerzące się bezkreśnie obszary tego Lasu, jakże żyć, kierować się, znaleźć na noc schronisko, posuwać się naprzód, jednem słowem, — i nie być spo-

strzeżonym? Bez mej bezpośredniej pomocy, — czyż dotarłbyś aż do mnie? Nie. Na wiele dni przed twem przybyciem, wiatr oznajmił mi, w istocie, że dwóch jeźdźców... Przerywa nagle i spogląda nań swemi jasnemi oczyma: i nawet jedna — kobieta...

Chwila milczenia: — potem, do siebie — jak gdyby ostatecznie rozwiązawszy jakąś wątpliwość, na widok uważnej niewzruszoności Komandora:

— (Nie znają się).

Wracając, zimno, do przerwanego zdania:

...wędrowali ku mej siedzibie. Tropiono ich, śledzono, podsłuchiwano. — Posłałem wtedy przewodników, którzy w niecały tydzień doprowadzili cię do moich progów. — Mówiłeś przed chwilą o wysłaniu „oddziału policyantów,“ dla ujęcia mnie w mojem własnem gnieździe?... Cóżby z nich wkrótce zostało, za moją wolą, śród nieprzebytych gąszczów leśnych, — gdybym, przeciwnie, nie kazał przeprowadzić ich z kolei, aż do mojego mostu zwodzonego — który opadłby przed nimi, na imię króla? — Weszliby — przybierając, naturalnie, ton rozkazujący — na wojskowy podwórzec zamku... — Wówczas, nie ruszając nawet z miejsca żadnego z mych służebników...

Idzie do okna, otwiera je – i nagłym gwizdem swej świstawki polowej rozdziera szumy ulewy i mroku.

Przerażające ujadania, pomieszane ze szczękiem łańcuchów, rozlegają się w dole; słychać gwałtowne uderzenia ciężkich mas, rzucających się na potężne podwoje.

...tak, mam tam, czy słyszysz? około trzydziestu dogów ulmskich, z wielkiej rasy płowej, używanej na wojnie. Ta rozjadła sfora, słuchająca mnie jednego, potrzebna mi jest podczas łowów nocnych: przeszukuje ona nieustannie wszystko dokoła mnie śród Lasu. W kilka chwil pozostawiłaby ona z twych ludzi na zarosłym trawą bruku tylko kości skrwawione. — Niewątpliwie, opłakiwałbym,

głośno, ten wypadek, — którego nagłość tak nieprzewidziana... nie pozwoliła mi ani zapobiedz mu, — ani nawet dowiedzieć się o *celu* tego poselstwa! — I dałbym urzędowe napomnienie mym psom, w obecności wszystkich mieszkańców zamku, bo nie chcę bynajmniej uchodzić za buntownika!... Myślę wszakże, iż, po dwóch lub trzech takich zawodach, zaprzestanoby nasyłać mi tego rodzaju gości. — Zaniechaj tedy dziecinnych pogróżek, które wywołują tylko uśmiech na twarzach tych starych żołnierzy i tego dziecka.

. . . .

Przypuśćmy teraz — (bo trzeba wszystko przewidywać) — że, za podszeptem takich jak ty doradców, władca jednej z „ojczyzn“ niemieckich, rozgniewany powtarzającemi się niepowodzeniami, tak kosztownemi i groźnemi przytem, — nie mogąc znieść tego ciągłego upokarzania swych wyraźnych rozkazów, — powziąwszy nadto, być może, pewne podejrzenia co do „oburzających“ tych faktów, — i zacząwszy niedowierzać w sposób bardziej świadomy nietylko mnie, lecz i memu milczącemu otoczeniu, — przypuśćmy, powiadam, — bo nie podobna przewidzieć do jakich postanowień „oburzenie“ tego lub owego książęcia może go doprowadzić! — że ten władca prawowity wysłałby nagle poważniejsze nieco siły, — ośm do dziesięciu tysięcy ludzi, dajmy na to, — z poleceniem, aby zająć siłą zbrojną Czarny Las, zrównać z ziemią mury mego zamku i przyprowadzić mnie przed jego oblicze, żywego, czy martwego! To wszystko, jedynie, aby „Siła pozostała przy literze Ustawodawstwa.“

W imię Prawa ludzkiego, oświadczam, że zwalczać samotnego wygnańca, którego winą jest zaledwie słuszna samoobrona, milczenie i swoboda, ale który w każdym razie postanowił bronić swego odosobnienia i raczej wy-

lecieć w powietrze z całym swym zamkiem, aniżeli się poddać, — tak, twierdzę, że zwalczać tego człowieka byłoby czynem godnym urągowiska dziejów i wzgardy narodów, czynem nie przysparzającym bynajmniej honoru krajowi.

Ale mniejsza o to!... Dzięki tym z moich, którzy — w ciągu długich lat, z tą samą dziedziczną cierpliwością, jakiej ja daję dowód w tej chwili, — uzbroili mój zamek, jestem gotów stawić czoło tym wojowniczym kaprysom. Pochodząc z rodu żołnierzy i znając ściśle przestrzeń, jaką oddział z dziesięciu tysięcy ludzi, podzielony na kolumny szturmujące, oraz pierwsze i drugie rezerwy, może zajmować *tutaj,* mam oddawna przygotowany cały plan postępowania.

Hrabia Axel von Auersperg powraca i siada, — w tejże samej co poprzednio postawie, wsparty łokciem na pełnym jeszcze świateł stole. — Rozhuki grzmotów, potopowe trąby nawałnicy przybliżyły się znowu od kilku chwil, ogarniając wyżynę burgu, jak gdyby ostatnim uściskiem.

Przedewszystkiem, dowiedz się, że górska i lesista okolica zamku staje na zawadzie wszelkim ruchom artyleryi: ze wszystkich stron, w istocie, rozbiegają się w dal okrężne i rozległe rozdoły, toczące się gwałtownie rzeki, miryady skał i olbrzymie drzewa, stłoczone w taki gąszcz, że gdyby je podpiłować u podstaw, nie mogłyby paść, tak wspierają się jedne o drugie: ich upadek, zresztą, zatamowałby pochód całej armii. — Zapuszczać się z działami w głąb takiej okolicy, z zamiarem zburzenia murów mego zamku, wymagałoby zaiste bardzo ciężkich — i zupełnie jałowych — ofiar krwi, czasu i złota... i to tylko na to, aby zostać odpartym. Żadna kawalerya nie mogłaby poruszać się w tej krainie, — której mapy wojskowe, poprawiane co wiek według nowych doświadczeń, istnieją *tylko* w mych rękach; dodam, że zaznajomiłem się z niemi

dokładnie, nie czekając na nagłe wtargnięcie pułków nieprzyjacielskich. Potrzebaby, zatem, innych żywiołów, aby módz napaść na mnie. — *Zdawałoby się,* że jedynie znaczne oddziały piesze, zapędziwszy się w ten Las wyjątkowy, mogłyby dotrzeć, acz z wielkiemi trudnościami i w nieporządku zupełnym, do mych okopów, tam w dole, to jest, znaleźć się, przed jakąbądź inną akcyą, pod bezpośrednim i nieustannym mym ogniem.

Bo zapomniane blankowania tego zamku obronnego zostały zaopatrzone, przed dawnemi czasy, w czterdzieści ośm ciężkich dział oblężniczych, oh! zawsze świecących jak złoto, a te, na pierwsze wezwanie, chociażby jutro, znajdą doskonalą obsługę w załodze tęgich weteranów, doskonale z niemi obytych. — Z wyżyny, na której burg ten panuje, potężny ich ogień osłania pas dwumilowy przeszło, a w pasie tym urodzajna gleba utrzymywana jest ciągle w takim stanie, by mogła zaopatrywać nasze okopy zupełnie wystarczająco w chleb, żywność, wodę i wszelkie zapasy wojenne. Co do mych lochów fortecznych, ich zasieki amunicyjne są dość zasobne na długi nawet opór. Ztąd owo względne ubóstwo, z którego jestem dumny.

Oto dlaczego, przy zbliżaniu się nieprzyjaciela, żaden akt władzy, wyjawiający rzeczywistą moją potęgę, nie zaświadczyłby otwarcie o mym buncie. — Nic. Nieskończone przestrzenie drzew, trzęsawisk, przepaści i rozpadlin zachowałyby swą zwykłą, naprzód, wiejską, potem dzikszą powierzchowność, — i pierwsze szeregi piechoty, wstąpiwszy w nie, słyszałyby, od wioski do wioski, jeno koła powroźników, siekiery drwali, spokojne młotki trepiarzy, szmery źródeł i kołysanki piastunek. Nic nie zdradzałoby oporu, niebezpieczeństwa. Gdzieniegdzie zaledwie, na wybranych drogach, przedsięwziąłbym pewne nowe kroki w promieniu pięciu do sześciu mil od mych okopów.

Po cóż w istocie byłoby niepokoić tych, których mógłbym nazywać moim ludem, przed nadejściem ściśle określonej chwili, gdy, po nieodzownej napaści na nich samych, Las musiałby sposępnieć nieco? Po rzuceniu się wojsk przybyłych na pierwszą osadę, wszyscy, bez żadnego rozkazu, sami cofnęliby się tutaj! Dla obrony w Lesie, mamy urządzenia, zupełnie nieznane waszym żołnierzom, a które wywarłyby na nich przygnębiające, — piorunujące nawet, jestem tego pewny! — wrażenie. Śród czarnej nocy, podczas ciężkiego snu waszych tysięcy ludzi, oto nagle polanki leśne zmieniłyby się w rozpalone piece; pośród duszącego żaru, płonących drzew i zarośli, wybuchy podkopów jęłyby łączyć się z głuchym chrzęstem tysięcy wystrzałów karabinowych, i wschodzące słońce oświeciłoby prostą i nieprzerwaną rzeź. W zimie, rzecz odbywałaby się jeszcze straszliwiej: bo na gruntach tych, przygotowywanych od dawnych lat, zachowałem olbrzymie środki do gromadnych zagrzebań — a mogąc zużytkować te miliony zapaśników, którzy się nie cofają, a których ludzie zwą drzewami, wiem, jak się ogładza, jak się rozdrabnia, jak się doszczętnie osłabia siły... które zresztą, pod żadnym względem nie dorównywałyby siłom, kupiącym się pod mojem dowództwem. Udałbym nawet może porażkę. Są dwie ścieżyny, które doprowadziłyby, dajmy na to, szturmujące kolumny aż do mych zielonych płaskowzgórz i mego rowu obronnego: wtedy mógłbym nietylko pchnąć z wyżyny ich kolosalne skały, których miażdżące działanie byłoby nieuniknione, lecz kilkoma wybuchami podkopów, ułatwionych przez otaczające zamek dokoła odwieczne lochy wojenne, poderwać grunt i nadać owym ścieżynom taką urwistość... że uczyniłaby ona stanowczo niezdobytem to stare zamczysko, — którego ogień wówczas dokończyłby dzieła. Chimerycznem byłoby chcieć ustalić liczbę uciekających, którzy, bez osłony, bez prze-

wodników, błąkając się po lasach, osaczani, jak dzikie zwierzęta, przez śmiertelne moich obławy, próbowaliby dosięgnąć skrajów Lasu, aby zanieść do kraju wiadomość o klęsce niewytłómaczonej. — Za tą poszłyby wkrótce: niespodziane zaskoczenie jednego z blizkich miast obronnych, wezwanie do niezadowolonych magnatów i, w końcu, niewątpliwie, wojna domowa w całych Niemczech. Po jednej lub dwóch bitwach, wydanych, stosownie do zupełnie dojrzałego planu działań wojennych, wiem, jakiego winnego usunąłbym ze świata. — Moje PRAWO zostałoby nienaruszone; — bo przecież nie ja sam wyjmowałbym siebie z pod ustaw obowiązujących?

Oto *miejsce*, gdzie jesteś, panie szambelanie. Co do *„mnie,“* jestem, po prostu, dość niewygodnym marzycielem, którego pańscy książęta lepiejby może nie zaczepiali. Jednem słowem, — (aby nareszcie skończyć raz ze słowami, nieprawdaż?), — słyszałeś pan zapewne... o młodym człowieku z czasów dawno minionych, który ze swego zamku Alamont, zbudowanego na płaskowzgórzu syryjskiem, noszącem nazwę *Dachu świata*, zmuszał dalekich królów do płacenia mu haraczu? — Zwano go, jak mi się zdaje, Starcem z Góry? — A więc...

Na dany znak, Gotthold i Miklaus ujmują znowu swe pochodnie; — Axel powstaje, potem, oświetlony czerwonemi odblaskami całej sali, patrząc na przeciwnika, głosem spokojnym:

... a więc, ja jestem Starcem z Lasu.

KOMANDOR, nieco oszołomiony, lecz poważniejąc nagle, mierzy go wzrokiem od stóp do głów, jak gdyby dla niestracenia miny.

Buntowniku! Śmiesz przywłaszczać sobie — takie prawa!...

AXEL, z ogniem w oczach.

Nikt, nigdy, nie miał innych praw nad te, jakie przywłaszczył sobie — i umiał zachować. — I wiedz, że

mam zamiar zdobyć je wszystkie! za pierwszym podstępnym krokiem... twoich panów.

KOMANDOR, przyglądając mu się, półgłosem.

Mogąc być królem, czemu nim nie zostać?

AXEL, wskazując, końcem swej szpady, szpadę leżącą na ziemi.

Mam co innego do roboty.

Głębokie milczenie.

KOMANDOR, z lodowatym i bladym uśmiechem, jak gdyby decydując się na coś.

Stanowczo, robisz ze mną, co ci się podoba! Dalejże! zarzynajmy się: niech i tak będzie.

Schyla się i podejmuje swą szpadę: potem tonem niezwykłym:

Byłoby może prawidłowiej zdjąć górne ubranie, tak mi się zdaje przynajmniej.

AXEL, nie zauważywszy nawet nizkiego i podejrzliwego słów tych znaczenia.

Zgoda.

Obadwaj, pośpiesznie, wbiwszy szpady w podłogę, rozbierają się do pasa, rzucając odzież na siedzenia. Dwie muskulatury ukazują się: u hrabiego von Auersperg giętka, atletyczna, falista; u Komandora krzepka, zwinna, odporna. Chwyciwszy nanowo broń, oddalają się o pięć lub sześć kroków od siebie, w samym środku sali.

KOMANDOR, głosem pewnym i urywanym.

Żołnierze, którzy nosicie Żelazny krzyż, ja, Herman Kaspar von Auersperg, baron Jego Mości króla naszego, Komandor orderu Orła czerwonego, biorę was na świadków, żem protestował przeciwko samowolnemu postępo-

waniu kuzyna mego, hrabiego Axela von Auersperg, który, przeszedłszy względem mnie wszelkie granice w groźbach, junakieryach i zniewagach, stawia mnie w naglącej i nieodwołalnej konieczności... targnięcia się na jego życie.

Jednym okólnym rzutem oka ogarnia salę, mającą być placem boju.

AXEL, półgłosem, uśmiechając się.

Dumne słowa! kiedyż nastąpią czyny?

KOMANDOR, ze szpadą w pogotowiu.

Tym razem czekam ja, mój panie.

AXEL, stając w pozycyi.

Oto jestem.

Dwaj przeciwnicy, zbliżywszy się do siebie z niesłychaną szybkością, złożyli się, wiążąc same końce kling. Natarcia Komandora von Auersperg, przyśpieszone, następują po sobie z szybkością spustów cyngla, z doskonałością ruchów niezrównaną. Axel, wyniośle, tyleż razy spotkał stal przeciwnika w tak twardych zasłonach, że skry z niej trysły. Chwil kilka mija w ten sposób.

Teraz, szpady, poznawszy się i jak gdyby oceniwszy wzajemnie, nie spotykają się już. Starając się wprowadzić w błąd jedna drugą przez gęste pchnięcia zwodzone, odgadują się i unikają wzajemnie. Wiążąc się co chwila z powrotem i migocąc pod pochodniami, w zaplotach bez zetknięcia widzialnego i prawie bezdźwięcznych, wydają się one dwiema smugami świetlnemi. Niespodzianie, dwa pchnięcia, z wejrzenia śmiertelne, ale podchwycone w samej ich błyskawiczności przez surową gardę młodego hrabiego, zostają mu zadane, jakby jednym rozpędem. — Axel, w ciągu kilku chwil, odkąd klingi się skrzyżowały, nie wyprężył jeszcze ani razu ramienia. — Na dworze, co chwila, rozhuki grzmotów.

KOMANDOR, do siebie, cofając się o krok i jak gdyby przejęty posępnem zdumieniem.

Eh! ależ... zdaje mi się — że jestem zgubiony.

Oczy Gottholda, dotąd niespokojne, śledziły bacznie przebieg walki, jak gdyby czytając w powikłaniach zwodzeń. Rozjaśniają się na widok hrabiego von Auersperg, posuwającego się żywo o krok, po cofnięciu się Komandora, i kurczącego się w sobie, w sposób zapewne znaczący dla starego żołnierza. — Jukko, ze skrzyżowanemi rękoma, bardzo blady, patrzy, stojąc przy Miklausie, którego pochodnia drży; — w głębi sali, Hartwig, z ręką kurczowo zaciśniętą na rękojeści miecza, przymknął oczy, bo łza niepokoju wytrysła z nich i stoczyła mu się aż na wąsy.

Tymczasem natarcia strony przeciwnej mnożą się z każdą chwilą, umiejętne, dokładne, o zaledwie widzialnym rysunku końca szpady, niby groźne połyski, górą i dolem: Axel stoi jak skamieniały pod osłoną ruchliwej swej pięści i nie dającej najmniejszego dostępu swej szpady.

Wtem, po uniknionem pchnięciu — którego zamiary cień gniewnego znużenia zbytnio uwydatnił na chwilę, — Axel, w piorunującem wydłużeniu dzikiego zwierza, rozpręża się, z wyciągniętem poziomo ramieniem i klingą: nagle pomiędzy walczącymi krople krwi tryskają w powietrze. Komandor Kaspar von Auersperg wydaje krótki, chrapliwy krzyk, który głuchnie w jakiemś zdławieniu; — skręca się konwulsyjnie, trzepie obu rękoma, wypuszcza broń, potem chwiać się zaczyna; kolana zginają się, pada na twarz, z wyciągniętemi obu rękoma: — wkrótce, po jednej jeszcze konwulsyi, pozostaje bez ruchu; w trzy sekundy szeroka kałuża czerwona powstaje i zwiększa się ciągle przy lewym jego boku.

JUKKO, rzuca się ku niemu, podnosi go, odwraca, potem dotyka jego rany.

Serce przeszyte. Wszystko się skończyło.

Milczenie.

AXEL, do siebie, w zamyśleniu, patrząc na swego przeciwnika, już nieruchomego.

Przechodniu, — przeszedłeś. Oto pogrążasz się w Niepodobnem do pomyślenia. Dzięki twemu ciasnemu samo-

zadowoleniu, rozwinęły się w ciągu twego życia tylko instynkta zwierzęcości, opornej wszelkiemu doborowi boskiemu! Nic nie *przyzywało* cię nigdy z poza granic tego świata! I dokonałeś się. Spadasz w głąb Śmierci, jak kamień w próżnię, — bez przyciągania i bez celu. Szybkość takiego spadania, spotęgowana przez wagę jedynie idealną, jest do tego stopnia... niezmierna... że kamień ten, w rzeczywistości, *nie jest już nigdzie.* — Zniknij zatem, nawet z przed oczu moich.

Głośno, zwracając się do trzech starych żołnierzy:

Zbliżcie się.

Gotthold i Miklaus przybliżają się: — pochyleni pod swemi pochodniami, przyglądają się ciału, wyciągniętemu na podłodze. Jukko, z rękoma zakrwawionemi, podtrzymuje zsiniałą twarz nieboszczyka na swojem kolanie. — Hartwig nadbiega z głębi sali i przypatruje się również.

Długie, nagie miecze połyskują dokoła zmarłego.

— Dzięki, starzy przyjaciele, za niepokój, który znieść musiało wasze przywiązanie! — Niech uspokoją pana Zacharyasza.

Wskazując ciało komandora von Auersperg:

— Do podziemi, koło grobowców, — dziś w nocy jeszcze!

GOTTHOLD, do ucha Axela, osłaniając ręką swe słowa, z powodu ogłuszającego rozhuku piorunów, które biją teraz zapewne w szczyt wieży zamkowej.

Grób gotów, Wasza Miłość: grób Waszej Miłości, — wykopany niegdyś, na stanowcze życzenie Waszej Miłości...

AXEL, niewzruszony.

Niech i tak będzie: popiół za popiół.

Rzuca swą szpadę, do połowy zakrwawioną.

Od jakiejś chwili, drzwi łukowo sklepione, u szczytu schodów kamiennych, otworzyły się cicho przed nieznaną osobistością.

Nowoprzybyły jest wysokiego wzrostu i cudownej ciała budowy. Twarz jego, o rysach czystych, nie wydaje się obliczem człowieka z naszych czasów ani z naszych krain; przypomina ona niezwykłe, hieratyczne lub królewskie, wypukłorzeźby na prastarych medalach medyjskich. Zdaje się on mieć lat około pięćdziesięciu, jakkolwiek ogień jego poważnych oczu świadczy o pewnego rodzaju potężnej, wiekuistej młodości cielesnej. Surowa piękność całej jego postaci, świetlna bladość jego oblicza, wspaniały wyraz jego spojrzenia — muszą, zdawałoby się, wiecznie ciężyć na pamięci tych nawet, którzy ujrzeli je raz jeden tylko.

Ciemne, faliste włosy, z których kilka dopiero srebrem połyska — nieco dłuższe zaledwie ponad zwyczaj przyjęty w armiach — dzielą się nad tajemniczem czołem, którego wypukłości zmuszają do zastanowienia. Ciemna broda przypomina brody postaci rytych na śpiżach niniwickich. Błyskawice olśniewającem oblewają go światłem.

Odzienie jego, robiące wrażenie uniformu czarnego bez szpady, przypomina z początku ubiór węgierskich lekarzy wojskowych; liczne wszakże szczegóły, dziwnie surowej prostoty, wskazują raczej, że jest to odzież jeźdźca, zawsze gotowego do długich podróży: — odzież, którą pilśniowy kapelusz o szerokich skrzydłach i płaszcz uzupełniałyby dostatecznie.

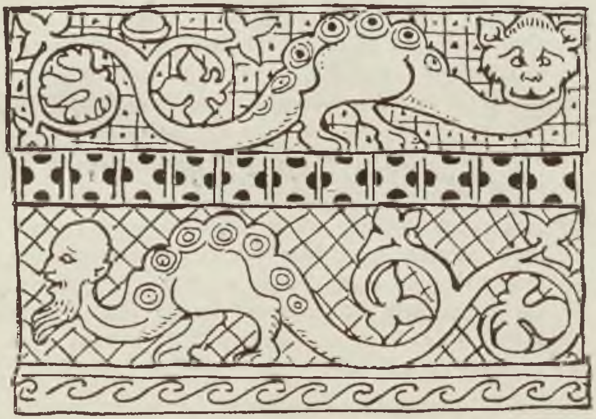
W chwili, gdy nowoprzybyły zaczyna zstępować ze schodów, Gotthold i Miklaus, z pomocą Jukka, podnoszą martwe ciało Komandora von Auersperg i, poprzedzani przez Hartwiga, który przyświeca im pochodnią, zwracają się ku drzwiom środkowym. — Hrabia von Auersperg przywdziewa z powrotem porzucone na siedzeniu ubranie. W chwili, gdy przepasuje swój kaftan z ciemnej skóry, nieznajomy, teraz już na ostatnich stopniach schodów, ukazuje mu się nagle.

AXEL, do siebie.

Mistrz Janus!

Chwila milczenia. Potem z głębokiem westchnieniem:

Ach! czuję, że staję się znowu tylko człowiekiem w obecności tego żyjącego.



(Ciąg dalszy). Hr. de Villiers de l'Isle Adam.

Dziękczynienie.



Panie, Panie, Panie!

Oto w przedporannym, ciepłym, cichym deszczu stoję przed Tobą na ziemi kwitnącej, na ziemi dymiącej wonią najcudniejszą, na kadzielnicy Twojej, zawieszonej w niebie na promieniach świtu.

O jakżem szczęśliwa, Panie mój! o jak bezgranicznie upojona szczęściem!

Dałeś mi dziwną duszę i dziwne ciało, bym się radowała szczęściem tajemniczem.

Ty jeden znasz me tajemnicze szczęście, Ty, któryś policzył moje klęski i nędze, który płynąłeś nademną chmurami, gdym biegła wśród cierni, bagnisk i bezdroży.

Ty jeden znasz dreszcz niepojętej roskoszy, z którym przelatuje po mnie tajemniczy urok rzeczy.

Niemowlę jest dusza moja na piastunnem ramieniu aniołów, które ją niosą;

Niemowlę, rozradowanemi oczyma witające świat nieznany, i uroczy, odkąd rozdarłeś przed nią zasłonę cudu i ukazałeś jej oblicze Swoje we mgłach porannych.

O Panie, Panie, miłujesz mnie, miłujesz proch swój i kwiat swój i swoją lutnię czarodziejską.

Odwróciłeś burzę od mego domu i nie dałeś potworom wypełznąć z pieczar podziemnych, bym się radowała szczęściem.

Otom przed Tobą, prosta i w niebo strzelająca, otom przed Tobą, trzcina grająca u nieskończonych wód.

Otom przed Tobą, kwiat w ciemnej nocy rozkwitły, gęśl dziękczynienia, drgająca w przedporannym wietrze.

Weź mnie w rękę, kwiat swój, gęśl swoją i dzwon swój. Niechaj po polach leci wołanie dzwonu, niech się po jeziorach i lasach rozśpiewa śpiew jego serca.

Ciśnij w niebiosa dym swój, chmurę i ptaka swego, niechaj rozpowie gwiazdom, żeś go nie opuścił,

Żeś mnie umiłował, choć nędzna jestem i niewidoczna i kwitnę niewidocznym kwiatem,

Że nie ustaje szczęście moje, szczęście dziwne, szczęście tajemnicze —

W letnie noce, gdy w wietrze kołują zielone łodzie świetlików nad drzewami,

W letnie noce, gdy księżyc srebrzy wodę i białe widma chodzą po moczarach —

W letnie noce, gdy dzwoni rzęsisty, ciepły deszcz na liściach, gdy trzciny grają u nieskończonych wód i ziemia dymi wonią tajemniczą.



Marya Komornicka.

Drzeworyt japoński.

Bardzo niedawną, stosunkowo, jest znajomość sztuki japońskiej w Europie. Wprawdzie, w siedmnastym już wieku, holenderskie i portugalskie okręty przywoziły całe ładunki lak, tkanin, oraz porcelany hizeńskiej, które, budząc upodobanie do pewnych niesymetryczności, ruchliwości, niespodzianości, spowodowały nawet, niewątpliwie, po części upadek ciężkich, pompatycznych akademizmów Ludwika XIV i wytworzenie się lekkiego, żywego, wdzięcznego stylu Ludwika XV. Sądzono jednak ogólnie, że jest to już wszystko, co ten daleki, za barbarzyńców uważany naród dać może, i nie przeczuwano ani na chwilę, do jak wspaniałego rozwoju doszły w „państwie wschodzącego słońca“ (Dai Nippon) wszystkie sztuki gałęzie. Mylne pojęcia te mogły uledz sprostowaniu dopiero w połowie minionego stulecia.

W szóstym jego dziesiątku, zawarte ze Stanami Zjednoczonemi i z różnemi państwami europejskiemi traktaty handlowe, oraz nawiązane stałe stosunki dyplomatyczne, umożebniły poniekąd cudzoziemcom dostęp do tajemniczego dotąd kraju. Następne dziesięciolecie otworzyło go już na oścież. Wielki przewrót polityczno-społeczny obalił (1868) prastarą, feudalną organizacyę państwa japońskiego, zburzył tysiącletnie tradycye i pchnął cały naród na nowe drogi. Japończycy zapragnęli cywilizacyi europejskiej i rzucili się z takim zapałem do przyswajania sobie jej zdobyczy, że chwilowo poszło w pogardę wszystko co swoje. a więc i sztuka narodowa. Zobojętnienie to nie trwało długo, bo już od połowy siódmego dziesięciolecia poczęto zakładać muzea (w Tokio, w Nara, w Kioto), urządzać wystawy retrospektywne i przedsiębrać wszelkie środki, celem zgromadzenia i zachowania w kraju dzieł dawnego artyzmu swojskiego. I owa wszakże krótka doba zapoznawania własnych bogactw artystycznych wystarczyła przybyłym ze wszech stron zbieraczom i handlującym do wykupienia i wywiezienia na obczyznę znacznej ich części. Podczas gdy Japończycy gromadnie nawiedzali Europę, aby kształcić się w jej politechnikach, uniwersytetach i akademiach wojennych, Europejczycy niemniej gorliwie i niemniej licznie wędrowali wszerz i wzdłuż po całej Japonii, poszukując: starych bronzów, emalii, fajansów i porcelan, rzeźb z drzewa i kości słoniowej, wyrobów z laki, zbrój, kling i gard, materyj, kobierców i haftów, albumów, książek z ilustracyami, malowideł oryginalnych (kakemonów i makimonów) i drzeworytów czarnych i barwnych. Z początku poszukiwania te były przedsiębrane przez pojedyńcze osobistości, bądź dłużej, w takim lub innym charakterze, przebywające w Japonii (jak dr. Anderson z Londynu, dr. Gierke z Wrocławia, prof. Ernest Fenollosa z Bostonu), bądź też przybyłe specyalnie z za-



miarem poznania kraju i kolekcyonowania jego osobliwości (jak Cernuschi, Duret, Guimet, Régamey i inni). Wkrótce jednak zaczęto organizować całe misye, zakładać stałe agentury i, nie zadawalając się poszukiwaniami u wydawców w Tokio, Kioto i Osaka, zwracać się aż do rodzin pojedyńczych z propozycyami sutych cen za zbiory starych dzieł sztuki. Tak wielkie było zapotrzebowanie na te rzeczy, tak wielki zapał do tej nowości, tak wielki rozpęd do kolekcyonowania, zwłaszcza drzeworytów barwnych. Pierwsza pobudka wyszła od takich artystów, jak Stevens, Whistler, Diaz, Fortuny, Legros, a nieco później Manet, Fantin-Latour, Degas, Monet i inni, dla których malowidła i drzeworyty japońskie, zupełnie różne pod względem rysunku, kolorytu i kompozycyi od całej sztuki europejskiej, prawdziwem były objawieniem, prawdziwem odsłonięciem nowych, nieznanych dotąd widnokręgów. Do malarzy przyłączyli się wnet wytworni miłośnicy sztuki, subtelni krytycy i utalentowani pisarze, jak Goncourt'owie, Champfleury, Burty, Zola. Około nowoodkrytej sztuki zrobiło się głośno. Uzupełniły znajomość jej i wzmogły bardziej jeszcze zamiłowanie wystawy powszechne: w Londynie 1862 r., w Paryżu 1867 r., w Wiedniu 1873 r. i w Paryżu 1878 r., zwłaszcza dwie ostatnie, gdzie dział japoński urządzany był przez p. Wakai, gruntownego znawcę sztuki swego kraju. Teraz pośród całego szeregu



zbieraczy, posiadających mniej lub więcej bogate kolekcye, zajęły miejsce rządy, bądź nabywając całe gotowe już zbiory, bądź polecając kompletowanie ich dla siebie. W roku 1882 zarząd British Museum kupił od d-ra Andersona za 30,000 rb. składający się z 2,000 numerów zbiór japońskich i chińskich malowideł i drzeworytów. Profesor Gierke sprzedał swe 200 wyborowych kakemonów rządowi pruskiemu. Prof. Fenollosa zgromadził dla bostońskiego Museum of Fine Arts olbrzymią kolekcyę składającą się z 400 parawanów, 4,000 malowideł i 10,000 druków. Rząd francuski posiada tylko 2 niewielkie zbiory drzeworytów w Luwrze i w Bibliotece narodowej, zato wiele jest w Paryżu kolekcyj prywatnych, częstokroć bardzo bogatych (Bing'a, Gonse'a i innych). U nas, piękną kolekcyę drzeworytów i gard zebrał p. Feliks Jasieński; mniejszy może co do ilości, lecz nader ciekawy i cenny w szczegółach jest zbiór drzeworytów Stanisława Dębickiego, artysty-malarza we Lwowie.

Jednocześnie z powstawaniem kolekcyj drzeworytów, rozwijała się i literatura przedmiotu — i dzisiaj cały już szereg dzieł ułatwia znakomicie pracę osobom, chcącym rozejrzeć się w dziejach tego odłamu sztuki japońskiej. Wymienimy tu tylko epokowe poniekąd książki: Andersona (Japanese Wood Engravings), Gonse'a (l'Art Japonais), Fenollosy (Masters of Ukiyoye), Seidlitz'a (Geschichte

des japanischen Farbenholzschnitts), oraz Duret'a (Livres et Albums illustrés du Japon). Wszystkie te dzieła, zresztą odznaczające się wielką erudycyą i sumiennością, grzeszą tylko zbyt kolekcyonerskim, że tak powiem, punktem widzenia i oceny. Mamy tu na myśli stawianie na pierwszem miejscu rzeczy nie najlepszych, lecz najrzadszych i, naodwrót, zaniedbywanie rzeczy artystycznie nader wartościowych, z powodu ich większej dostępności. Seidlitz występuje poniekąd przeciwko tej wadzie, lecz w dalszym ciągu książki, sam jej, niestety, ulega. Jałowemi wydają się nam, nadto, spory o japoński czy też europejski punkt widzenia przy ocenie estetycznej pojedyńczych dzieł i artystów.





Właściwe początki drzeworytu japońskiego zbiegają się, co do czasu, z zasadniczym przewrotem w malarstwie japońskiem i z powstaniem, po szkołach: buddyjskiej, Tosa i Kano, nowego kierunku Oukiyoye, który wszyscy prawie badacze japońszczyzny pojmują, jako styl ludowy, gminny,

popularny, a który tylko E. de Goncourt i Bing tłómaczą właściwiej, jako *szkołę życia (ouki* znaczy pływać po wierzchu, unosić się nad czem; — *yo* — świat, życie, współczesność; — *ye* — styl, sposób). Poprzednio malarstwo japońskie zamykało się wyłącznie w pewnych sferach i dziedzinach. Szkoła buddyjska, zajmując się jedynie przedmiotami i pierwiastkami religijnemi, tą częścią istnienia ludzkiego, która wznosi się ponad przemijające nędze i radości świata, wyobrażała postacie swe w jakiejś nieruchomości świętej, w jakimś ogromnym, pogodnym spokoju, dążyła w rysach oblicza, przez najwyższą prostotę, do istoty samej, unikała wszelkiego podobieństwa, wszelkich cech indywidualnych, trzymała się zresztą, podobnie poniekąd, jak malarstwo bizantyjskie, stałych rytualnych zwyczajów i sposobów, a z rzeczywistości odtwarzała tylko ornamentacyjne szczegóły odzienia i innych akcesoryów, zato wszakże ze świetnością i bogactwem, przypominającemi starożytne miniatury indyjskie i perskie. Obie szkoły świeckiego malarstwa, które w XIII wieku zastąpiły i usunęły w cień sztukę religijną: Tosa, reprezentująca narodowy styl japoński (Yamato-ye), i Kano, biorąca początek w protegowanych przez Szogunów wpływach chińskich, były, mimo różnic zasadniczych i trwającego aż po wiek XVII zajadłego współzawodnictwa, przedstawicielkami sztuki arystokratycznej, uprawianej wyłącznie przez członków rodzin feudalno-szlacheckich (daimio) i zajmującej się jedynie prawie życiem tych sfer uprzywilejowanych. I makimona*) szkoły tosajskiej, przypominające czystością konturów, dokładnością wykończenia, subtelną wykwintnością kształtów, oraz niesłychaną świetnością kolorytu, malarstwo miniaturowe, i kakemona szkoły Kano, unikające drobia-

*) Makimona — zwoje, rozwijające się poziomo; kakemona — pionowo. Olejne malarstwo nie istniało w Japonii, malowano tylko wodnemi farbami i tuszem na zwojach papieru lub materyi jedwabnej.

żgowości w wykończeniu, nie znające koloru, ograniczające się do białości i czarności, i opierające się przedewszystkiem na śmiałości syntetycznych, kaligraficznych — pod wpływem chińczyków, pociągnięć pędzla, — były wyrazem wytwornej, głębokiej, wyrafinowanej estetyki sfer uprzywilejowanych i, nawet schodząc do tematów gminnych, przeobrażały i stylizowały je według konwencyonalnych poniekąd, zwłaszcza pod koniec, reguł tej ostatniej. Szkoła Oukiyoye, której ojcem był pierwszy w Japonii malarz niearystokratycznego pochodzenia, Iwasa Matahei (z końca XVI i początku XVII w.), a która w następstwie zapanowała zwłaszcza w powstałym w tejże epoce drzeworycie, nie była, wbrew ogólnemu twierdzeniu, demokratyczną reakcyą przeciwko dawnym szkołom „sztuką wyszłą z wnętrzności narodu,“ „wyrazem ludowego geniuszu,“ lecz rozwinięciem jeno tamtych poprzedniczek i wyzwoleniem indywidualności artysty, Nie odrzekła się ona bynajmniej dawnych tematów, uprawianych wyłącznie w tamtych dwóch szkołach, lecz dołączyła do nich cały szereg nowych. Aż po ostatnich artystów minionego wieku, Hokusai'a, Kunisadę, Kuniyoshiego, nie znaleźć ani jednego, któryby w liczbie dzieł swoich nie miał, obok scen ludowych, pejzaży, wizerunków aktorów, kurtyzan, także całej masy utworów na tle starożytnych legend religijnych i historycznych, obrazów bitw, ilustracyj czynów bohaterskich, i nawet zupełnie fantastycznych tematów. Szkoła Oukiyoye nie zamykała się bynajmniej w ciasnym zakresie tematów najbardziej dostępnych dla ludu, ogarniała ona wszystkie zakresy



życia: od najgminniejszych aż po najbardziej wymagające kultury duchowej. Z drugiej strony, szkoła ta (czy styl) nie oznaczała bynajmniej — mającego na celu udostępnienie sztuki szerszym, niekulturalnym warstwom — zgminnienia w wykonaniu, obniżenia bezpośredniej, czysto artystycznej wartości dzieł i utworów. Seidlitz zaznacza z naciskiem, za Fenollosą i Andersonem, że sam Matahei został sławnym zgoła nie dla wprowadzonych przezeń po raz pierwszy do malarstwa tematów, lecz dla siły, oryginalności, zmysłu dekoracyjnego i skończoności stylu, pod względem których nie ustępował najlepszym tosajczykom i kanojczykom. Szkoła Oukiyoye zniosła tylko wszelkie formułki i dała wolność zupełną najrozmaitszym sposobom widzenia i wcielania. Każdy artysta mógł mieć odtąd i miał *swój styl* odrębny, i, dla widza, nie pierwszy raz oglądającego drzeworyty japońskie i przeto nie gubiącego się w ich chaosie, niemasz nic bardziej różnego nad utwory, dajmy na to, Kiyonagi i Outamara, nie mówiąc już o takich biegunowych przeciwieństwach, jak tenże Outamaro w zestawieniu z Kuniyoshi'm lub Hokusai'em. Złudnem jest także rozpowszechnione twierdzenie, że artyści szkoły Oukiyoye przenieśli punkt ciężkości z oryginalnych malowideł na drzeworyty, aby przez liczbę reprodukcyj udostępnić dzieła twórczości swej szerszym warstwom narodu. Wbrew twierdzeniu Gonse'a, że „japończycy klas wyższych gardzą rodzajem Oukiyoye ze względu na jego nizkie pochodzenie," E. de Goncourt i Seidlitz udowadniają, że artystyczne odbitki drzeworytowe, których cudowna harmonia kolorów do dziś nas zachwyca, zajmowały miejsce podobne, jak drzeworyty i miedzioryty w epoce europejskiego Odrodzenia, uważane były za takież dzieła sztuki, jak oryginalne kakemona i makimona, dostawały się wyłącznie prawie do rąk wytwornych miłośników, artystów, pisarzy, daimiów, i stanowiły przedmiot zbytku

aż po pierwszą połowę minionego wieku, gdy żądni zysku i schlebiający smakowi niższych warstw wydawcy jęli zadowalać się byle jak ciętemi drzewkami, przestali zwracać uwagę na rodzaj papieru i zastąpili ściszone, subtelne, harmonijne barwy dawnych odbitek krzyczącemi, niezgodnemi i niewykształcony jeno motłoch pociągnąć mogącemi kolorami.

Specyalne oddanie się artystów szkoły Oukiyoye drzeworytowi nie miało żadnych celów ubocznych i popalaryzatorskich. Było ono, tak samo jak w Europie pojawienie się autolitografii barwnej w drugiej połowie minionego wieku, prawdopodobnie wynikiem tego, że artyści, spostrzegłszy możebność wywolywania za pomocą nowej techniki nowych, niedostępnych przy innym sposobie postępowania, wrażeń i efektów artystycznych, zapragnęli rozszerzyć dziedzinę twórczego uzewnętrzniania się przez zużytkowanie tych nowych środków.



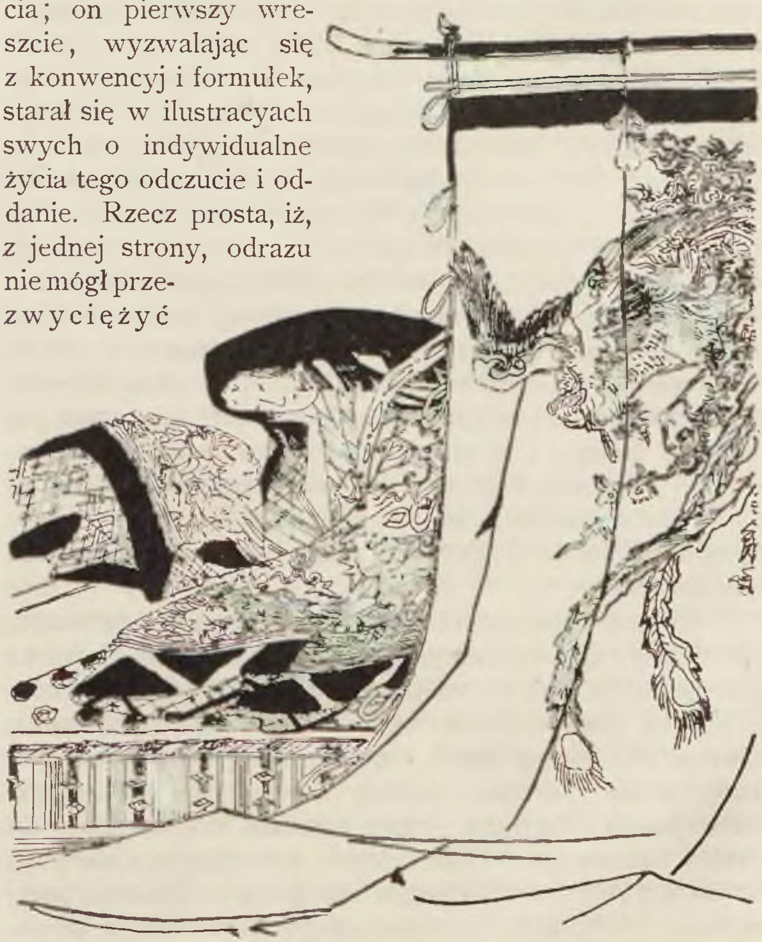
Drzeworyt japoński różni się zasadniczo od obu znanych typów europejskiego: równie od samodzielnych, artystycznych drzeworytów z epoki Wohlgemutha, Dürera, Holbeina i Cranacha, jak od późniejszych robót czysto reprodukcyjnych. Z pierwszemi spokrewnia go, bądź co bądź, ta samodzielność i artystyczność, ten charakter stworzonego odrębnie, dla danej techniki i z poczuciem jej warunków i korzyści, dzieła sztuki. I dla europejskich *peintres-graveurs*, i dla mistrzów japońskich, drzeworyt był zupełnie odrębną dziedziną, w której zamykali to, co w innej technice należytego wyrazu znaleźćby nie mogło. Były wszakże i pewne różnice. Przedewszystkiem, wielcy rytownicy europejscy zwracali się, w miarę potrzeby, do różnych materyałów: miedzi, stali, drzewa, kamienia, — podczas gdy japończycy, którzy umieli jednak rytować niesłychanie subtelnie płytki metalowe, służące do ozdoby różnych przedmiotów sztuki, nie wpadli nigdy na myśl, aby zużytkować ten sposób do druku, i znali tylko drzeworyt. Powtóre, wymienieni wyżej mistrzowie niemieccy, nie ograniczając się daniem rysunku, cięli niekiedy, acz nie zawsze, sami w drzewie. Malarz japoński, chociaż bezwątpienia pilnie nadzorował i cięcie i druk, sam nigdy nie był rytownikiem. Dawał tylko rysunek na cieniuchnym papierze, który przyklejano prawą stroną do drzewka i przez który rytownik ciął, niszcząc w ten sposób oryginał. Wreszcie, mistrzowie europejscy ograniczali się w drzeworycie, prawie wyłącznie, do światłocienia, podczas gdy japończycy doszli zwolna do drzeworytu wielobarwnego. — Z reprodukcyjnemi drzeworytami europejskiemi nie ma drzeworyt japoński żadnej absolutnie wspólności. Niema w nim żadnych transpozycyj (np. różnych kolorów na różnego rodzaju kreski), nic nie jest pozostawione osobistej inicyatywie rytownika, obowiązkiem jego jest tylko jak najwierniej uwypuklić na drzewie

każdą linię czy kreskę rysunku. Artysta daje na tym ostatnim wszystko, rytownik nie ma nic do zmieniania i uzupełniania — i, wskutek tego, odbitka tak wykonanego drzeworytu jest najściślejszem *facsimile* oryginału rysunkowego.

Sama forma drzeworytu japońskiego (wielkie lub małe *quarto*), taka różna od wydłużonych pionowo kakemonów lub szerzących się poziomo w nieskończoność makimonów, wskazuje, że bierze on początek z ilustracyi książkowej. Pierwszy przykład takich ilustracyj o charakterze — co do treści i formy — czysto narodowym, spotykamy w roku 1608 w powieści historyczno-rycerskiej Isse monogatari. Po niej, stosunkowo nieliczny szereg podobnych książek ciągnie się przez cały prawie w. XVII. Ilustracye ich są rysunkowemi kopiami miniatur, wykonanych przez artystów szkoły tosajskiej, które, pierwotnie, zdobiły zbytkowne dzieł tych rękopisy. Po wydrukowaniu czarno tych ilustracyj, wydawcy kazali później częstokroć iluminować je ręcznie, trzymając się gamy kolorów, używanej w szkole Tosa.

Oryginalny, twórczy drzeworyt pojawia się dopiero w okresie zwanym przez Japończyków, którzy dzielą swą chronologię na pewien rodzaj cyklów, *genroku*. Epoka ta, obejmująca koniec XVII i pierwsze lata XVIII wieku (1688—1703) i będąca dla sztuki japońskiej mniej więcej tem, czem wiek XV był dla sztuki włoskiej, zdumiewa niesłychanie bujnym rozkwitem wszystkich naraz sztuk pięknych, oraz ilością wielkich ludzi we wszystkich dziedzinach artyzmu. Obok znakomitych poetów i malarzy, żyli i działali wówczas tacy mistrzowie sztuk dekoracyjnych, jak Korin, niewymowny artysta laki; Kenzan, znakomity twórca w dziedzinie ceramiki ozdobnej; Rytsuo, sławny inkrustator i cyzeler; wreszcie, w obchodzącym nas zakresie drzeworytu, właściwy twórca jego i założy-

ciel, ISHIGAWA MORONOBU. On pierwszy wyprowadził swą sztukę z naśladowania i odtwarzania, czasami nawet dość niedbałego, tradycyjnych tematów i stylów; on pierwszy, podejmując stworzony przez Matahei'ego, lecz później zapomniany styl oukiyoye, rozszerzył dziedzinę twórczości do całego obszaru życia; on pierwszy wreszcie, wyzwalając się z konwencyj i formułek, starał się w ilustracyach swych o indywidualne życia tego odczucie i oddanie. Rzecz prosta, iż, z jednej strony, odrazu nie mógł przezwyciężyć



wpływów przeszłości i wyzbyć się różnych archaizmów, z drugiej zaś, jak zwykle bywa przy pierwszem zetknięciu z naturą i życiem, nie zdołał uchronić się od częstych naiwności, oraz od pewnych uchybień pod względem czysto dekoracyjnym. Linie są niekiedy twarde, nieharmonijne; w załamach sukien i draperyj uderza często blaszana sztywność; w kompozycyi brak czasem spokoju. Ale za to, jakaż męzka energia, jaki charakter w postaciach, jaki wyraz uczuć w napozór monotonnie nieruchomych twarzach, jaki ruch i życie w gestach, postawach, ugrupowaniach, jaki śmiały, pewny, oryginalny rysunek, zastępujący linią, konturem wszystkie dla modelacyi kładzione cienie, i nadający kompozycyom plastyczność wypukłorzeźbną prawie. Współcześni i najbliżsi następcy tego ojca drzeworytu japońskiego, Kwaigetsudo, Okumura Masanobu, Sukenobu, mogli mieć więcej smaku dekoracyjnego, więcej płynności w liniach, większą miękkość w draperyach, więcej wdzięku, słodyczy lub szlachetności w postaciach niewieścich. Nie dziw. Szli utorowaną już przezeń drogą — i mogli rozwijać czy ulepszać te lub inne strony. Co do bogactwa inwencyi twórczej, oraz co do płodności niesłychanej, ogarniającej wszystkie tematy i zapoczątkowującej wszystkie rodzaje, żaden z nich mu nie dorównał.

Drugim wytycznym punktem w dziejach drzeworytu japońskiego jest pojawienie się w początku XVIII wieku pojedyńczych rycin, w przeciwstawieniu do albumów i książek ilustrowanych, wyłącznie prawie u Moronobu panujących, — oraz coraz częstsze, nie przypadkowe już uzupełnianie czarnych odbitek drzeworytowych ręcznie nakładanemi barwami, które musiało doprowadzić do druku kolorowego Obie reformy te wiążą się z imieniem TORII KIYONOBU, założyciela szkoły czy dynastyi artystycznej Torii, która w ciągu całego XVIII wieku zajmo-

wała się przedewszystkiem odtwarzaniem postaci aktorów w różnych rolach, oraz glównych scen ze sztuk najbardziej ulubionych. Była to chwila, gdy teatr, w którym żywi, prawdziwi aktorzy zajęli miejsce dawniejszych lalek mechanicznych, jął wywierać niesłychany wpływ na lud, — i Kiyonobu, stwarzając swój nowy rodzaj, odpowiadal niejako smakowi i upodobaniom publiczności. Odtąd, przez cały wiek XVIII, nie było prawie artysty, któryby nie próbował stać się popularniejszym dzięki popularności odtwarzanego przez się aktora. Jako jeden z bardzo nielicznych wyjątków przytoczyć można Outamara, który stanowczo odmawial rysowania sław teatralnych, twierdząc dumnie, że chce zawdzięczać wszystko *tylko* swemu talentowi malarskiemu. Ale nawet ci, którzy, poczynając od Massanobu, zajmowali się teatrem tylko ubocznie, większe znajdując upodobanie w odtwarzaniu kobiecych postaci, oraz scen rodzajowych, poczęli je teraz umieszczać na pojedyńczych kartach — i luźna rycina jęla zwolna zyskiwać pewną nawet przewagę nad wydawnictwami albumowemi i książkowemi.

Plakatowo poniekąd traktowane, obliczane na wrażenie z odległości, silne, szerokie, wyraziste wizerunki aktorskie Kiyonobu i jego pierwszych uczniów i zwolenników drukowały się przez dość długi czas czarnemi tylko liniami, a iluminowano je ręcznie, z początku jednym jaskrawym i aż brutalnym kolorem, pomarańczowym (tan) lub karminem (beni), potem zaś coraz bogatszemi barw kombinacyami, aż wreszcie, w tak zwanych *urushiye* (malowidłach lakowych), ucieczono się nawet do laki i proszku złotego.

Z roku 1743 (udowodnił to Fenollosa) pochodzi pierwszy znany druk barwny, gdzie i kolory nakładane są już nie ręcznie, lecz za pomocą kolejnego odbijania osobnych dla każdej barwy klisz drewnianych. Autorem

tej dwubarwnej ryciny jest SHIGENAGA. Czy wynalazek był jego własnym, czy też artysta ten miał tylko szczęście, że, z najdawniejszych dzieł, nowym sposobem wykonanych, jego właśnie się przechowało, — niewiadomo. Dość, że imię jego związało się z tym postępem w rozwoju drzeworytu. Nowy sposób zyskał natychmiastowe uznanie; kolorowanie ręczne czarnych druków nie ustało wprawdzie w tej chwili, ale usunięte zostało na drugi plan — i wszyscy artyści rzucili się do drukowania, naprzód, w dwóch użytych przez Shigenagę barwach: różowej i zielonej. Zkąd się wzięła ściszona, harmonijna kombinacya tych dwóch właśnie kolorów, po zupełnie innych, inaczej układanych i daleko bardziej urozmaiconych barwach przy malowaniu ręcznem, nie wyjaśniono jeszcze. Tem dziwniejszem też może się wydawać, że przetrwała ona bez zmiany, u wszystkich spółczesnych artystów, niespełna lat dwadzieścia. Dopiero około r. 1760, Shigenaga, uczeń jego Toyonobu, oraz malarz Kiyomitsu ze szkoły Torii, jęli dążyć do stopniowego zwiększania liczby barw i odcieni, bądź przez wprowadzanie nowych kolorów, bądź przez mieszanie farb, bądź wreszcie przez nakładanie jednych plam barwnych na drugie. Dążenia te wszakże ograniczały się z początku do trzeciego koloru: Shigenaga wprowadzał żółty; Toyonobu — żółty, a potem niebieski, i próbował, prócz tego, osiągnąć nowe tony przez drukowanie czerwonej barwy na zielonej; Kiyomitsu uporczywie używał koloru niebieskiego, tak, że po tej oznace rozpoznawać można jego dzieła. Nadto, barwy pokrywały z początku rycinę tylko w części: odzież wyobrażonych na niej osób i pewne kontury; tło, nie grające jeszcze żadnej roli, świeciło bielą papieru, a wiele akcesoryów drukowało się się tylko czarno, bez udziału kolorów.

Około roku 1765, uczeń Shigenagi, SUZUKI HARUNOBU zrobił stanowczy, przełomowy krok naprzód i otwo-



rzył nową epokę w dziejach drzeworytu japońskiego. Przedewszystkiem, ugruntował ostatecznie drzeworyt wielobarwny. Pomnożywszy liczbę klisz do sześciu, siedmiu i nawet dziesięciu, zużywszy umiejętnie drukowanie jednych kolorów na drugich, oraz tak zwane odciski ślepemi kliszami*), zdołał osiągnąć takie urozmaicenie i taką świetność kolorytu, a zarazem taką czystość i subtelność tonów, że mało z późniejszych artystów pod tym względem przewyższyć go zdołało. Jednocześnie wprowadził w swych rycinach i kakemonach przestrzeń, głąb, tło, wyjarzmiając się w ten sposób z pod przeważających dotychczas tradycyj czysto dekoracyjnych i dążąc niejako do bliższego, acz zgoła nie niewolniczego, oddania natury. I na tło i na akcesorya wszystkie rozlewał równie hojnie bogactwo swych kolorów jak na figury pierwszoplanowe, tak, że występująca dawniej jaskrawa białość papieru znikła zupełnie pod wzorzystą barw harmonią. Cała technika wielobarwnego drzeworytu była gotowa, i następcy nie potrzebując już myśleć o niej, mogli za przykładem Harunobu tem swobodniej oddać się wydobywaniu na jaw swej indywidualności, swego sposobu patrzenia na świat i swej odrębnej wrażliwości na kolory. Nie dziw też, iż teraz nastała doba największego rozkwitu ryciny barwnej. Cały szereg wielkich mistrzów i pomniejszych talentów jął bądź stosować nowe odkrycia i pojęcia do tradycyj wciąż jeszcze

*) Były to klisze, któremi na sucho, bez koloru, lecz za to wypukło wytłaczano na samym końcu różne delikatne szczegóły rysunku.

rywalizujących z sobą od czasów Masanobu i Kiyonobu kierunków, bądź odrębne, na tle reformy Harunobu, torować sobie drogi. Ruch ten rozpoczął się bezpośrednio między rówieśnymi Harunobu i najbliższymi jego uczniami i następcami. Koriusai, prawdopobnie uczeń Harunobu i naśladowca jego rysunku, z jednej strony zaznaczył się odrębnym, niezwykle głębokim kolorytem, a zwłaszcza umiejętnością używania wielkich płaszczyzn czarnych, z drugiej zaś, rozwinął do doskonałości sposób tłoczenia ślepemi kliszami wzorzystych rysunków na materyach i ubraniach, oraz wizerunków zwierząt i ptaków (słynne są jego walczące koguty, kaczki w sitowiu, oraz biały kot czyhający na motyle). — Kitao Shigemasa, spółczesny Harunobu, niepewniejszy snadź od od niego w kolorycie, lecz najlepszy rysownik pośród swej generacyi, okazał się mistrzem skończonym w oddawaniu żywości ruchów oraz wężowo wijących się fałdów odzienia. Przeceniony nieco Katsugawa Shunsho, założyciel niesłychanie licznej szkoły i malarz aktorów przedewszystkiem, uderza ogromną potęgą, równie w rysunku jak w kolorycie, oraz wielką żywością i pomyslowością postaw i ruchów. Natomiast, brak wyrazu w twarzach, oraz będąca skutkiem nadmiernego uganiania się za dekoracyjnością, twardość jakaś i kanciastość w fałdach szat i draperyj, były prawdopobnie powodem, że kilku najzdolniejszych jego uczniów opuściło go z czasem, aby pójść w ślady Kiyonagi, który wyobraża najwyższy rozkwit sztuki japońskiej w dziedzinie wielobarwnego drzeworytu pod koniec XVIII stulecia. Używając porównania, rzecby można, że Kiyonaga zajmuje, względem odznaczającego się przedewszystkiem szorstką aż siłą Shunsha, oraz względem wyobrażającego zmanierowany nieco wdzięk Outamara, to samo stanowisko, co Lionardo da Vinci względem Michała Anioła i Botticellego.



Jak Harunobu był wynalazcą ostatecznie udoskonalonej techniki drzeworytu wielobarwnego, oraz założycielem nowego kierunku w sztuce, opartego na twórczem, nie naśladowczem, zwróceniu się do natury, tak TORII KIYONAGA wyobraża mistrza skończonego, który, samodzielnie i twórczo torując sobie szlaki, umiał, w przeciwieństwie do rówieśników, częściowo i powierzchownie korzystających z nowych środków, zużyć, zharmonizować je wszystkie dla swoich celów, i który, dążąc jedynie do wielkiego, prostego piękna natury, zdołał urzeczywistnić w tworach swoich szeroki, prawy realizm, nie mający nic wspólnego z powierzchownym naturalizmem i oddający człowieka i życie z całą intensywnością i głębią. Uczeń

Kiyomitsu, wychowany pod wpływami szkoły Torii, zaznaczył jednak, w pierwszych już, poświęconych teatrowi, trójbarwnych drzeworytach, odrębną swą indywidualność. Charakterystycznem jest, między innemi, że na rycinach jego znajdujemy zawsze — oprócz aktorów — także, stanowiących niby szematyczne tło dla odgrywanej przez pierwszych sceny, muzyków z orkiestry. Ale ciasny zakres szkoły Torii nie wystarczal jego twórczości. Usunął się tedy z widowni, studyował zapewne gorliwie naturę i bacznie śledził nowy, wszczęty przez Harunobu ruch artystyczny. W połowie ósmego dziesięciolecia wystąpił z powrotem, już jako mistrz skończony i przełom w sztuce znaczący. Żadnych tradycyjnych konwencyonalizmów, żadnej maniery, których resztki pokutowały jednak jeszcze u wszystkich prawie rówieśnych mu artystów, — ani śladu w jego rycinach. Zbyt małym, dla osiągnięcia wdzięku, rękom i nogom, zbyt smukłym i gibkim, gwoli efektowi dekoracyjnemu, postaciom, całemu, jednem słowem, samowolnemu obchodzeniu się z ciałem ludzkiem przeciwstawił on prawdę natury, w zdrowem, szlachetnem, greckiem tego słowa znaczeniu: harmonijne ciała wymiary, pełne prostoty naturalnej rysy twarzy, pozbawione wszelkiej przesady — czy to w stronę większej siły i wyrazistości, czy w stronę wdzięku — postawy i ruchy. Nie uganiał się za żadnemi wyjątkowościami, wyrafinowaniami, zbyt indywidualnemi cechami, a jednak postacie i twarze mają u niego ogromnie wiele życia, szerokiego człowieczeństwa i nawet jakichś perspektyw ku głębiom wnętrznym. Nie szukał też żadnych zbyt gwałtownych uzewnętrznień namiętności czy uczuć; z rycin jego tchnie ogromny spokój (oddający zresztą wybornie charakter ludów wschodnich, ukrywających, ile możności, wzruszenia duszne), ale w spokoju tym niema żadnej sztywności, jeno jakaś męzkość, jakaś podniosłość, jakieś wysokie poczucie godności ludzkiej.

Do tej reformy, dotyczącej oddawania postaci ludzkich, dodał Kiyonaga drugą: co do ich otoczenia. Z punktu widzenia prawdy, pojmował już Harunobu, że należy je umieszczać nie na tle białego papieru, lecz na tle zaznaczonej przestrzeni. Kiyonaga, wychodząc oprócz tego, z jeszcze innych, czysto artystycznych, kompozycyjnych względów, wymagających, aby płaszczyzna obrazu była całkowicie i w miły dla oka sposób wypełniona, jął dodawać owo tło przestrzenne *zawsze* (w postaci bądź wnętrza domu, bądź pełnych głębi i powietrza krajobrazów), traktować je z równą prawie uwagą i staraniem, jak pierwszoplanowe figury, i poniekąd zespalać, harmonizować je z niemi. — Podnieść wreszcze należy miękką a wytworną naturalność szat i draperyi, odbijającą tak niezwykle od sztucznej i przez to nieraz sztywnej dekoracyjności fałdów i załamów u innych artystów; dalej, doskonałe i uwidoczniające się natychmiast powiązanie grup, zarówno przez rozmieszczenie kompozycyjne uczestniczących w nich postaci, i przez urozmaicenie i odpowiedniość wyrazów twarzy; nakoniec, magistralny, pełny siły i giętkości rysunek, oraz niesłychanie subtelne poczucie harmonii barw, i — co najważniejsza — podporządkowanie obojga, jako środków jedynie, twórczym celom artysty.



Nie dziw, że tak potężna i szeroka indywidualność musiała wywierać wpływ na całe otoczenie. Jęli ulegać mu, acz może bezwiednie, starsi nawet rówieśnicy Kiyonagi, jak Buntscho i Toyoharu; najzdolniejsi, jak wspomnieliśmy już wyżej, uczniowie Shunsha: Shunman, Shuntscho i Shunzan, opuścili go, by iść, acz bez niewolniczości, za nowym, potężniejszym mistrzem; całe dziewiąte dziesięciolecie panuje Kiyonaga samowładnie prawie w dziedzinie drzeworytu. Ślady jego oddziaływania znać, mimo wszelkich różnic, nawet na trzech wielkich artystach, Yeishim, Outamarze i Toyokunim, którzy, po jego usunięciu się z widowni w 1790 r., przodujące w sztuce zajęli stanowisko.

Ostateczne urzeczywistnienie celów i dążeń, przewijających się przez cały dany okres w dziejach sztuki, — jest jego zamknięciem. Wnet potem rozpoczyna się poszukiwanie nowych celów, wytwarzanie nowych pragnień i zadań. Ogólna ta reguła i w historyi drzeworytu japońskiego znajduje potwierdzenie. Oparte na klasycznej prostocie piękno Kiyonagi było ostatnim, doskonałym wyrazem tego, ku czemu dążyli: Moronobu przez siłę i energię i Harunobu przez wdzięk delikatny. Dalej w tym kierunku nie było pod względem zasadniczym nic do zrobienia — i komu siła talentu nie pozwalała zostać prostym epigonem, ten musiał śmiało rzucić się ku nieznanym bezdrożom i próbować stu dróg, szukając swojej.

Oto był prawdopodobnie powód tego dziwnego zamętu, jaki panuje w ciągu ostatnich lat dziesięciu wieku XVIII i pierwszych pięciu ubiegłego; tego gorączkowego poruszenia, tej „nerwowości,“ o której ze wzgardą suchego uczonego mówi Seidlitz; tego rzucania się najmocniejszych nawet w coraz inne, biegunowo przeciwne strony. Fenollosa uważa pewne rozhukanie wyobraźni za następstwo stosunków politycznych i widzi w niem jedyną ucieczkę

dla wolnych duchów, którym marzenie musiało zastąpić rzeczywistość. Seidlitz, słusznie snadź, bierze za powód szlachetnej wytworności we wzroście, postawie i wyrazie, nadawanej przez Yeishi'ego i Outamara postaciom swych kompozycyj, pochodzenie obu tych artystów z arystokratycznej, na chińskich wzorach kształconej szkoły Kano. Problematyczniejszem znacznie jest drugie jego objaśnienie, czyniące zmianę ideału piękna w sztuce wynikiem zmiany w obyczajach i warunkach życia społecznego, bo najczęściej przecież dzieje się naodwrót. Duret, nie tłómacząc rzeczy bliżej, twierdzi, że sztuka Outamara jest owocem nadmiernie skomplikowanej wrażliwości i uczuciowości, i wskazuje na analogię z XVIII wiekiem we Francyi. Seidlitz, który nie uniknął widać zarazy Nordau'owskiej, traci mimo swej uczoności równowagę, z ironią już odzywa się o chęci wyrażania niewyrażalnego (des Unsagbaren), oraz wcielania w niezwykłe kształty pewnych tajemnych myśli i odczuć, i w końcu otwarcie uracza Outamara dzisiejszą obelgą, zwąc go dekadentem.

Wszystko to może tłómaczyć po części jedną stronę twórczości u trzech następców Kiyonagi: idealizacyę kobiecych postaci, wyrafinowanie, uganianie się za subtelnościami, uwysmuklanie figury, doprowadzanie do nadmiernie wydłużonego owalu okrąglutkiej i pyzatej twarzy kobiet japońskich, znieruchomianie maskowe rysów oblicza, jednem słowem, zupełnie odwrócenie się od natury i zatonięcie w marach wyobraźni. Któż jednak i jak zdoła, wobec tego, objaśnić jednoczesne zwrócenie się tychże artystów ku tejże naturze, gorliwe studya nad nią i wprowadzanie jej, nie już z wyborem i syntezą, jak u Kiyonagi, lecz z naturalistyczną drobiazgowością do swych kompozycyj. YEISHI zbliża się do Kiyonagi w szerokich, spokojnych ugrupowaniach osób na tłach krajobrazowych. Atoli nie komponuje on już tych scen z należytą syntezą i stara-



niem o harmonię. Chodzi mu przedewszystkiem o żywe i prawdziwe oddanie pewnego faktu, o dokumentarne odtworzenie powierzchownego snadź, lecz nader ruchliwego i urozmaiconego życia różnych klas i stanów. Dość porównać naprzyklad jego „Łapanie szarańczy“ (w kolekcyi p. Jasieńskiego) z takim, dajmy na to, „Tarasem nad brzegiem morza“ Kiyonagi.

Dzieła OUTAMARA więcej jeszcze dostarczą nam dowodów. Przedewszystkiem wymienimy — świadczące bezpośrednio o niesłychanie sumiennych i gorliwych studyach nad naturą i o zdumiewającem majsterstwie w jej odtwarzaniu — księgi owadów (Yehon-moushi-yerabi), muszli (Shiohi-no-tsouto = wspomnienie odpływu), i ptaków (Sto krzykaczy). Do pierwszej z nich, Sekiyen, nauczyciel Outamara, napisał słowo końcowe, które, jak twierdzi Seidlitz, jest wprost hymnem na cześć wprowadzonego do sztuki, przez Outamara, naturalizmu. Podobnież, rodzajowe jego sceny, zwłaszcza z owej ulubionej mu dzielnicy Zielonych Domów (Yoshivara), świadczą raczej o zainteresowaniu się życiem, jako takiem, aniżeli o dążeniu do artystycznych, transfiguratorskich jego odtworzeń. Pomijamy, że niemasz tam ani śladu znanej z wielkich plansz, „idealizującej kobietę,“ rysunkowej maniery Outamara. Nawet i kolor wszakże — taki niesłychanie subtelny i harmonijny na tryptykach i pojedyńczych rycinach — nabiera w albumach, o których mowa, pewnej surowości, pstrocizny. Jakże daleko od tak sławnej, dzięki Goncourt'owi, *Kroniki rocznej Zielonych Domów* do tego cudu prawdziwego, pod względem harmonii, słodyczy i tajemniczości barw, jakim jest rycina, przedstawiająca „księżniczkę, która zeszła ze swego wozu cesarskiego i przechadza się na wsi.“ Wreszcie, o studyach Outamara nad naturą świadczy też rola pejzażu w jego kompozycyach. Zlewa on go, jeszcze bardziej może, niż Kiyonaga, z całością, i nadaje mu w ten

sposób nieodzowne, częstokroć dominujące w kompozycyi znaczenie. — I TOYOKUNI zaznaczył dość wyraźnie szczery zwrot ku naturze, równie w szeregu pełnych niewymownej świeżości krajobrazów (np. „Odpoczynek na polu ryżowem,“ albo owo przepiękne „Marzenie nocne“), jak w tem nawet, że objąwszy po Kiyonadze wizerunki aktorskie, zaczął dawać je nie w otoczeniu teatralnem, lecz na tle wsi, ogrodów, na wycieczkach lądowych i wodnych, w towarzystwie pięknych kobiet i t. p.

Tylko poszukiwanie nowych dróg objaśnić i pogodzić może takie pozorne sprzeczności, jak najwyższe wyrafinowanie i zwrot ku naturze, jak owo pragnienie wyrażania najtajniejszych uczuć i myśli i zadawalanie się powierzchowną anegdotą. Ono jedno również zdolne jest wytłomaczyć zmiany i przełomy, jakie każdy z trzech omawianych artystów przechodził w ciągu twórczej swej działalności. Od najdrobiazgowszego pilnowania się natury do najbardziej rażących nienaturalności, od największej prostoty do wychodzących już poza granicę malarskiej możebności wysubtelnień, przerzucały się te dusze twórcze, szukając wyrazu i uzewnętrznienia należytego dla niedość jasnych swych pragnień, a im która z nich była potężniejsza, tem częstsze wstrząsały nią snadź wątpliwości, tem częstsze widzimy w jej dziejach zmiany, targania się i nawroty. Yeishi, wyszedłszy przez rodzaj naturalizmu z pod wpływu Kiyonagi, trwał długi czas w tem dążeniu do prostego, wiernego oddawania życia i dopiero pod sam koniec wieku przerzucił się ku mającym na celu uwydatnienie subtelności niewyrażalnych deformacyom kształtów, wydłużeniom postaci i znieruchomieniom twarzy. Outamaro uspokoił się nie tak prędko i kilkakrotnie przerzucał się z jednej ostateczności w drugą. W samym początku, i nawet jeszcze w okresie owych albumów z zakresu historyi naturalnej, znajdujemy go pod wpływem Kiyonagi, zmodyfikowanym

jedynie przez pewne chylenie się ku drobiazgowości naturalistycznej. Lata 1795—1805 przedstawiają dobę wychodzących zupełnie poza granicę rzeczywistości idealizacyj i wysubtelnień, epokę tworzenia owych niezwykłych postaci kobiecych z głowami trzy razy dłuższemi od swej szerokości i ze wzrostem, mieszczącym w sobie dwanaście długości tej wydłużonej głowy. Potem wszakże maniera ta ustaje znowu; w albumach poświęconych Yoshivarze widzimy mistrza z powrotem w pełni rodzajowego naturalizmu, a w całym szeregu tryptyków, między innemi, w owym przepięknym, wyobrażającym młodego daimio, który tańczy wśród otoczenia kobiet, odczuwamy znowu uszlachetniający wpływ Kiyonagi. — Toyokuni częstsze snadź jeszcze przechodził przełomy. Uczeń Toyoharu, rozpoczął od przypominających bardzo styl Kiyonagi spokojnych postaci w pełnych wdzięku ugrupowaniach. Mówiliśmy już wyżej o sposobie traktowania przezeń wizerunków aktorskich. Ten zwrot ku naturze reprezentuje drugi okres jego rozwoju. W połowie ostatniego dziesięciolecia wieku zbliżył się do maniery Outamara, ale, współzawodnicząc z nim oraz z Yeishim i Shuntschem o pierwszeństwo po ustąpieniu Kiyonagi, wyrobił sobie indywidualny, nieco szorstki i kanciasty styl, zarówno w liniach, jak w kolorycie, niepozbawiony pewnego odrębnego, acz nieco cierpkiego wdzięku. Typowym przykładem tego ostatniego przetworzenia się artysty



może być tryptyk, przedstawiający spacer trzech kurtyzan pod parasolami, w czasie śniegu, utrzymany w tej właśnie, nieco chmurnej, symfonii kolorów żółtego, zielonego i szarego, z rozrzuconemi gęsto i ostro czarnemi, kanciastemi plamami (kol. p. Jasieńskiego).

Chcąc objaśnić stanowisko i główną zasługę Yeishi'-ego, Outamara i Toyokuni'ego w dziejach drzeworytu japońskiego, pominiemy przedewszystkiem tak bardzo podnoszoną przez de Goncourt'a i wielu innych dokumentarną dzieł ich wartość, ta bowiem nie ma ze sztuką nic wspólnego. Zamilczeć również można o roli ich, jako malarzy kobiety japońskiej w szczególności. W epokach idealizacyjnej maniery dawali oni w swych postaciach nieco chorobliwe wizye własnej wyobraźni, nie mające nic wspólnego z malutką, tłuściutką, o pyzatej nieco twarzyczce, japonkę rzeczywistą. W dobach większej naturalności znowu, nie poszli pod tym względem ani o krok dalej od Harunobu i zwłaszcza Kiyonagi. W rysunku osiągnęli wprawdzie niesłychaną delikatność odcieni, ale te tak często graniczą z manierą, że każą z żalem wspominać o pozbawionym snadź tych subtelności, lecz jakże pewnym i skończonym rysunku Kiyonagi. Za to nie mieli równych sobie między poprzednikami, i może nie mają równych w całej sztuce, nietylko japońskiej, lecz i europejskiej, pod względem koloru. W bogactwie i doborze barw, w niesłychanej czystości i subtelności tonów, w symfonijnem zlewaniu się ich, działającem nie optycznie już tylko, lecz na całą jak gdyby wrażliwość wnętrzną widza, — doszli oni do najwyższej doskonałości, zostawili za sobą daleko wszystkich najwybitniejszych malarzy japońskich, i twarde dają zadanie każdemu, ktoby chciał z nimi współzawodniczyć. Wprost nie do wypowiedzenia są: przedziwne, jak gdyby senne, ściszenia barw u Yeishi'ego; nieziemsko słodkie melodye jasnych żółtości, przechodzących w barwę bzu fioletów

i dyskretnych oliwkowości, przerywanych tu i owdzie głębokiemi, czarnemi tonami, u Outamara; wreszcie, spotęgowane jeszcze przez dobrowolny tu i owdzie odcień dysonansowy, bolesne nieco, lecz krzepkie symfonie Toyokuni'ego. Była to jak gdyby ostatnia, przedzgonna, jesienna apoteoza niewymownej, lecz, niestety, i niepowrotnej barw harmonii, gdyż zaraza szła właśnie z Europy, i sam Toyokuni, który pierwszy wprowadził użycie farb anilinowych, jest już znacznie surowszym i brutalniejszym w ostatnich swych dziełach.



Wiek XIX przyniósł zwrot ku naturze i życiu zewnętrznemu. Była to, niewątpliwie, reakcya po doprowadzonych do ostatnich granic stylizacyach i subtelnościach mistrzów końca poprzedniego stulecia, a z drugiej strony, dalszy poniekąd ciąg ubocznie od czasu do czasu uprawianego przez nich naturalizmu. Porozumieć się wszakże trzeba co do tego ostatniego słowa. Dekoracyjny zmysł Japończyków, będący zasadniczą cechą ich charakteru twórczego, nie pozwolił im nigdy zadowolić się niewolniczem i drobiazgowem naśladownictwem natury, na podobieństwo naturalizmu europejskiego. Uważali oni świat zewnętrzny zawsze tylko za materyał, z którego dopiero obserwacya artysty, wybór i synteza mogą coś zrobić. I teraz tedy przeważono się ku pewnym tematom, zaczęto czerpać motywy z rzeczywistości zamiast z wyobraźni, poświęcono poniekąd piękno na rzecz prawdy, nigdy wszakże nie zapomniano o linii i plamie, z tą tylko różnicą że teraz szukano ich obu nie w sobie, lecz po za sobą. Tematów nie zastąpiono bynajmniej jednych drugiemi, nie rzucono zgoła motywów religijnych i fantastycznych, legendy, historyi, postaci kobiecych, wizerunków aktorskich, nie oddano się wyłącznie krajobrazowi, światowi zwierzęcemu oraz rodzajowości ludowej, nie może tu być mowy o żadnem bezwzględnem „Einkehr in's Volksthum.“ Co najwyżej, przez reakcyę, po długiem czerpaniu z siebie, dawano pewną przewagę tematom ze świata zewnętrznego, zaniedbywanym nieco poprzednio. Wogóle wszakże, zasada szkoły Oukiyoye w nikim może nie uosabiała się tak wyraźnie, jak np. w Hokusai'u, który, pod względem uniwersalności właśnie, nie ma w całej Japonii równego sobie.

Europejczycy, zaznajomiwszy się ze sztuką japońską w epoce największych na naszym Zachodzie roztkliwień demokratycznych i czysto naśladowczych teoryj naturalistycznych, zwrócili uwagę tylko na tę część ludowo-

rodzajową w twórczości HOKUSAI'A, zrobili go wyłącznie malarzem ludu i dla ludu, i okrzyknęli, wbrew zdaniu Japończyków, największym artystą „kraju wschodzącego słońca,“ zapominając nietylko o współczesnych mu Hiroshigem, Kunisadzie i Kuniyoshim, lecz nawet o wielkich mistrzach XVIII wieku i największym z nich — Kiyonadze. Komunał ten trwał po ostatnie prawie czasy, aż wreszcie, jak każda przesada, wywołał zbyt surową reakcyę. Mamy tu na myśli Seidlitza, który zarzuca Hokusai'owi brak literackiego wykształcenia, pozbawiony wszelkiego stylu realizm, niezdolność do wyższego pojmowania sztuki, stawia go bez porównania niżej od wielkich mistrzów XVIII w. i posuwa się do słów: „wie er sich im wesentlichen mit Hilfe seines Talents durchgeholfen, so ist er auch stets ein Handwerker geblieben.“ Surowy ten wyrok zdumiewa tembardziej, że Seidlitz wie dobrze o uniwersalności Hokusai'a, mówi o niej szeroko, poświęca artyście — w stosunku do Kunisady, Kuniyoshi'ego i Yosai'a — nader wiele miejsca, znać go więc chyba powinien

Niewątpliwie, Hokusai nie był z rzędu tych najwyższych mistrzów, którzy oglądali w wizyach swych i wyrażali w dziełach największe, niewyrażalne głębie istoty bytu. Powierzchnia, strona zewnętrzna, zbyt go pociągały i absorbowały, aby miał chęć i możność szukać jeszcze czegoś poza niemi. Umiał, to prawda, mamy tego dowody, przez niesłychaną intensywność w oddaniu stron zewnętrznych, uwydatniać niekiedy w prostem zjawisku jakąś wielką, wiążącą się z niem całość żywiołowych mocy. Przypomnimy tylko tę wspaniałą „Falę“ w „36 widokach Fużi,“ dającą poczucie całego oceanu, z jego potęgą i ogromem, z burzami i ciszami, ze schmurnieniami posępnemi i pieszczotliwemi błyskotliwościami. Atoli był to zapewne bezwiedny rezultat, o którym sam artysta

nie myślał bynajmniej. Dowodem jest poniekąd uganianie się niezmordowane za oddaniem całej niezliczoności drobnych faktów i stron życia, jak gdyby artysta nie czuł, że zbytecznem jest odtwarzanie szeregu zjawisk, o ile się w jednem ujawnić zdoła wewnętrzną, wiążącą je wszystkie łączność. Hokusai, po którym zostało 30,000 rysunków i 500 ksiąg ilustrowanych, musiał nieodzownie rozdrobnić siłę swego talentu, osłabić lotność swej wyobraźni i uniemożebnić sobie wszelkie skupienie, jedynie prowadzące do dzieł twórczych. Rosła niewątpliwie biegłość jego, jako rysownika, jako spostrzegacza i odtwórcy zewnętrznych, powierzchownych cech każdej rzeczy, ale musiała zanikać zdolność docierania aż do tych rytmów najgłębszych, które są wszystkich rzeczy istotą i których drganie w dziele sztuki stanowi o jego pięknie. Ztąd pochodzi niesłychana pełnia charakteru w większości dzieł jego, ale jednocześnie brak częsty piękna, stylu wielkiego, dekoracyjności nawet, które poświęcano bez wahania na rzecz owego charakteru zewnętrznego. Powiedzenie Seidlitza, że Hokusai pozostał zawsze tylko rzemieślnikiem, jest, acz w przeciwnym kierunku, taką samą przesadą, jak poprzednie jednozgodne umieszczanie go na czele i powyżej wszystkich artystów japońskich; twierdzić jednak można stanowczo, że pośrednia, potrzebująca stymulu z zewnątrz twórczość jego, ustępuje nawet przed głęboką choć nieco zmanierowaną subtelnością Outamara, nie mówiąc już o męzkiej harmonii tronującego na najwyższych szczytach Kiyonagi.

W blaskach chwały Hokusai'a, w zgiełku okrzyków, obwołujących go najwyższym i poniekąd jedynie godnym uwagi artystą japońskim, zgasły, zamilkły imiona trzech rówieśników jego: Kunisady, Kuniyoshi'ego i Hiroshige'a. Nawet reagujący przeciwko uprzedzeniom pierwszych chwil Seidlitz, po 13-tu stronicach, poświęconych Hoku-



sai'owi, zdobywa się zaledwie na 2 lub 3 stronice dla Kunisady i Hiroshige'a i na kilkanaście wierszy dla Kuniyoshi'ego, twierdząc — trudno zaiste zgadnąć, na podstawie czego — że zwłaszcza pierwszy i ostatni z tych trzech artystów, wyobrażają upadek ostateczny drzeworytu japońskiego. Pozwalamy sobie przeciwstawić temu twierdzeniu kategoryczne przekonanie, że trzej ci artyści rozpoczynali, przeciwnie, zupełnie nową epokę w dziejach ryciny wielobarwnej i że — gdyby nie zgubne wpływy Europy oraz zmienione zasadniczo warunki polityczne i społeczne w państwie Mikada — kierunek ten liczyćby mógł na snadź świetniejszy jeszcze rozwój, aniżeli szkoły i kierunki wieku XVIII-go. Upoważniają nas do zdania tego nowe zupełnie pierwiastki, na których trzej ci artyści oparli swoją twórczość. Za punkt wyjścia służyło im rozbudzone z początkiem XIX w. poczucie przyrody, ale tylko za punkt wyjścia. W przeciwieństwie do Hokusai'a, który ugrzązł calkowicie w obserwacyi i odtwarzaniu natury, ci trzej wzięli w niej tylko ożywczą — po dobie maniery Outamara — kąpiel i na tle nowych, zaczerpniętych z niej danych, jęli tworzyć samodzielnie. Krajobraz, który w XVIII wieku służył przeważnie za tło dla figur i uzewnętrzniał niejako ich nastroje, u Hokusai'a zaś był mniej lub więcej odczutą kopią natury, — u HIROSHIGE'A staje się czemś nietylko zupełnie samodzielnem, ale nadto głęboko

twórczem. Pomijam wprowadzane przezeń na tło pejzażu sceny historyczne i podaniowe; pomijam wznowione z całą świetnością tradycye dekoracyjności; pomijam uwydatniające się pierwszy raz u niego z całą wyrazistością wpływy sztuki europejskiej (cienie padające od osób i przedmiotów, ulepszenia perspektywiczne i kompozycyjne). Wszystko to poniekąd znaleźć można i u Hokusai'a. Zasadniczą wszakże różnicę stanowi to, że pejzaże Hiroshige'a nie są prostemi, dekoracyjnemi lub nastrojowemi, widokami takich lub innych miejscowości, o tej lub innej porze, w takiem lub innem oświetleniu, — lecz wspaniałą i zuchwałą próbą ujawnienia, usymbolizowania pierwiastkowych, podstawowych sił przyrody w danem pojedyńczem zjawisku. Ten biało-szafirowy obraz wodospadu, taki wdzięczny, taki dekoracyjny zdaleka, zmienia nam się w oczach, w miarę zbliżania się do ryciny, w groźny, twardy słup, uosobienie przerażającego ciężaru, który — czujemy — jak miażdży wszystko, co na drodze swej napotka, i jak, dopadając do ziemi, wbija się głęboko w jej łono. Grzmot i huk zdaje się iść z cichego rysunku, przygniatająco wyłania się zeń nieubłagana konieczność: prawo ciężkości. — Hiroshige nie dba o tanie prawdopodobieństwa, o łatwe naturalności; pozwala sobie niekiedy na rzeczy pozornie nieprawdopodobne, które jednak przy dłuższem patrzeniu okazują się jedynemi i nieodzownemi dla wywołania danego wrażenia. Kto widział kiedy taki deszcz, jak u niego w owym krajobrazie nad brzegiem rzeki? Kto widział kiedy takie sznury, takie pasma, takie wstęgi, takie szable, takie kosy bezlitosne? Ale, po wpatrzeniu się, kto kiedy czuł przed innym obrazem, z taką niesłychaną intensywnością, jak deszcz siecze, smaga, tnie, chlaszcze, ogłusza, oślepia, przybija człowieka do ziemi? — Kto widział kiedy orła obejmującego skrzydłami całe widnokręgi? Hiroshige jednak daje takiego. Daje go na

olbrzymiej wyżynie, gdzie z ziemi winienby się on punkcikiem ledwie dostrzegalnym wydawać, a każe mu wprost nie mieścić się w ramach obrazu, przesłania nim całe w gwiażdżących się ciemnościach tonące niebo; z nerwowo, chciwie wyprężoną w dół szyją, ze zwisającemi bezczynnie skrzydeł piórami, każe mu spadać jak piorun, jak głaz, na cichą, uśpioną w śniegu wioszczynę, która, zda się, za chwilę zniknie pod olbrzymiem skrzydeł jego nakryciem. Kto — spytamy teraz — lepiej oddał wielkość, potęgę i kolosalne loty króla ptaków?

Jeżeli Hiroshige wprowadził nowe, twórcze pierwiastki do krajobrazu, KUNISADA uczeń Toyokuni'ego, objąwszy w spadku po nim odtwarzanie aktorów, niemniej ważne w dziale swym zaprowadził reformy. Urozmaicił niesłychanie scenerye wprowadzeniem pejzażu, spotęgował, niekiedy aż do przesady, malujące się na twarzach wyrazy uczuć, zbogacił kolosalnie wzorzystość szat i nadał naturalniejszą miękkość ich załamom, wprowadził zresztą nowych współaktorów: widma ukazujące się w rozdarciu czy prześwietleniu kulisy. Te ostatnie zajmowały go nawet widać specyalnie, skoro wydał osobno poświęconą im seryę rycin (124) p. t. Miyamato Mansashi.

KUNIYOSHI wreszcie, również uczeń Toyokuni'ego, poświęcił się przedewszystkiem oddawaniu czynów wojennych oraz legend i dramatów historycznych i podaniowych. W bataliach, pierwszy wprowadził starcia zbiorowe, zamieszania szturmów, zgiełkliwe zamęty bitw, gdzie każdy szczegół zosobna jest dość wyraźny, a wszystko razem tonie w jakiemś przerażającem skotłowaniu się. Nad temi ciężkiemi pochodami wojsk, od których grzmot idzie głuchy, nad temi przerażającemi zwarciami się hufów ginących w tumanach pyłu i dymu, rozwieszał ciężkie, apokaliptyczne jakieś chmury, przesłaniał niebiosa całe tragicznemi jakiemiś zaćmieniami, a to wszystko nie dla-

tego, żeby tak właśnie w danej chwili miało być w przyrodzie, lecz aby spotęgować wrażenie grozy i tragiczności, aby okazać, że dzieje się coś straszliwego, co może dla całych narodów przełomowe mieć znaczenie. To też obok faktu, który artysta daje nam na rycinie, mamy, dzięki tym różnym suggestyom jego, coś więcej jeszcze: słyszymy grzmot pochodu dziejów, czujemy ścieranie się całych epok, całych cywilizacyj, widzimy, że to nie anegdota, lecz ściśle związany z całością epizod z wielkiego i nieprzerywającego się ani na chwilę eposu. P. Jasieński miał słuszność, przyrównywując Kuniyoshi'ego do Matejki, gdyż te właśnie cechy epickie wspólne są im obu i wyróżniają ich z całego szeregu anegdociarzy, fabrykujących kolosalne „maszyny" historyczne i batalistyczne. Lilipuci rozmiar rycin Kuniyoshi'ego, w stosunku do kolosalnych batalistycznych płócien Matejki, i brak jakiejkolwiek różnicy we wrażeniu odnoszonem przez widza, świadczą tylko o doskonałości malarza japońskiego, pod względem kompozycyi i rysunku, i o tem jeszcze, że wielkie płótna nie są jednak nieodzownie potrzebne do odtwarzania wielkich scen dziejowych. W kompozycyach legendowych i fantastycznych, zdumiewa znów Kuniyoshi niesłychanem bogactwem wyobraźni i bajeczną we wcielaniu widzeń swych intensywnością. Jego „Gra o stawkę," którą w czarnej litografii p. Krzyżanowskiego dodajemy do niniejszego numeru, jest Goyowską prawie wizyą.

Z tego, co się mówiło zosobna o twórczości każdego z trzech powyższych artystów, wyczuć już mógł czytelnik, że cechą, wspólną im wszystkim i charakteryzującą zapoczątkowany przez nich nowy styl, jest siła, szerokość i rozmach, czasem aż nieco brutalny. Zdawaćby się mogło, że owa kąpiel w naturze tak ich skrzepiła i ośmieliła. Energiczne, wyraziste linie, wielkie płaszczyzny, skupiona i zużywająca wszystko do celów swoich kompozycya,

buchające nadmiarem życia ruchy i wyrazy twarzy, szerokie traktowanie akcesoryów — oto co charakteryzuje zwłaszcza dzieła Kunisady i Kuniyoshi'ego. Tego ostatniego godne są pod tym względem uwagi szczególnej krajobrazy, przypominające potęgą i wielkim stylem Ruszczyca, oraz ze scen życiowych chociażby owo słynne „Samobójstwo“ (skok dwojga w uścisku z mostu w rzekę), odtworzone w „Japonii artystycznej“ Bing'a.

Siła ta zaznaczyła się wprost przełomowo w kolorze. Minęły bezpowrotnie słodkie harmonie łagodnych, jakby przycichłych barw ośmnastowiecznych. Hokusai, używając jeszcze w albumach różowości i szarości miękkich, na rycinach pojedyńczych uciekał się już przeważnie do energiczniejszych zabarwień: ciemnego szafiru lub fioletu i ciemnej lub jasnej zieloności, uzupełniając je żółtościami i szarościami jasnemi. U Hiroshige'a, a zwłaszcza u Kunisady i Kuniyoshi'ego, koloryt dochodzi nagle do najwyższej potęgi i świetności. Teodor Duret opowiada z zachwytem o jednym z albumów, poświęconych scenom życia codziennego a będących owocem współpracownictwa Kunisady i Kuniyoshi'ego. „Oko doznaje,“ są jego słowa, „szczególniejszej rozkoszy, jakiegoś rodzaju upojenia, ślizgając się po tych płaszczyznach, gdzie zielenie, modrości i czerwienie najgwaltowniejsze nałożone są obok siebie bez półtonów i przejść, a gdzie jednak w całości obrazu nie brak nigdy harmonii i gdzie ani jedna nuta krzykliwa lub dysonansowa nie daje się wyczuć.“ W wizerunkach aktorskich Kunisady znać poniekąd wpływ Toyokuni'ego, zwłaszcza pod względem używania czarnych plam i płaszczyzn. Ale po za tem, zamiast kilku wymienionych powyżej barw, z których Toyokuni układał swoje posępne nieco harmonie, u Kunisady rozbłyska cała ich tęcza, i to nie w ściszeniach i półtonach, lecz z całą gwałtownością, z całą jaskrawością, i niewidzianem dotąd tonów uroz-

maiceniem. Artysta umie z takim smakiem rozkładać i wiązać te rozmaitych gatunków czernie, szafiry, niebieskości i zielenie, że nawet surowe niekiedy tony farb anilinowych, których użycie on właśnie po Toyokunim ostatecznie zaprowadził w swym kraju, — nie dają się zbyt przykro uczuwać w ogólnej, mocnej, soczystej i bogatej harmonii. — Zupełnie odrębny dobór barw utworzył sobie, zwłaszcza w batalistycznych rycinach Kuniyoshi. Wszystko tam ściemnione, zmatowane, jakby przysłonięte chmurami pyłów i dymów, jakby kąpiące się w krwawych oparach. Żadnego tonu niemasz czystego. Zamiast wszelakich czerwieni, mamy tylko ceglastości, przechodzące całą skalę, od najjaśniejszych, prawie różowych tonów aż po brązy ciężkie i energiczne; kolor niebieski reprezentują wyłącznie habrowe stalowości zbrój; modrość nieba nie istnieje dla artysty, zakrywają mu ją zawsze apokaliptyczne chmurzyska, których ton przelewa się od żelaznej lub żywszej, stalowej czarności aż po brązowość krwawemi niepokojącą odbłyskami. Całość składa się, nader zgodnie z treścią ryciny, na jakieś wrażenie ciężkie, groźne, tragiczne, które artysta prawdopodobnie chcial osiągnąć.

Oryginalna, wybitna twórczość Hiroshige'a, Kunisady i Kuniyoshi'ego byłaby niewątpliwie otworzyła przed sztuką japońską, a zwłaszcza przed drzeworytem kolorowym, nowe drogi rozwoju, gdyby nie fatalne wpływy cywilizacyi europejskiej, która obdarzywszy naród japoński demokratycznemi doktrynami, militaryzmem i duchem kramarstwa, odebrała mu jeden z najwyższych skarbów, jakie społeczeństwo mieć może i dla wytworzenia których jedynie istnieje: sztukę. Na tych trzech mistrzach kończą się dzieje drzeworytu artystycznego w Japonii. Wspomnieć jeszcze należy o zupełnie osobno stojącym artyście, który, widząc upadek ryciny barwnej, próbował przeciwdziałać mu przez powrót ku tradycyom starych szkół malarskich co do

rysunku i przez zupełne usunięcie koloru z drzeworytu. Był to KIKUTSCHI YOSAI, pisarz razem i rysownik. W wielkiem 20-to tomowem dziele p. t. *Zenken Kożitsu* (życiorysy wielkich ludzi przeszłości), chciał on jak gdyby przypomnieć wyradzającym się pod wyżej wspomnianemi europejskiemi wpływami pokoleniom wielką przeszłość narodu. Wysiłek nie odniósł skutku, pokolenia poszły swoją drogą, ale dzieło pozostało, pełne prostoty niesłychanej w rysunku, podniosłości w stylu i urozmaicenia w postaciach. W Japonii przeciwstawiano go Hokusai'owi, jako wyobraziciela dobrego smaku, oraz szlachetności w wyborze tematów i ich wykonaniu; demokratyczna Europa, uganiająca się za charakterem i ludowością przedewszystkiem, chociażby na niekorzyść istotnego zadania sztuki, jakiem jest piękno, mało się nim zajmowała i zajmuje. Bądź co bądź, pogodna, niezależna i samotnie, wśród ogólnego upadku sztuki, stojąca postać, robi — niby ostatnie echo tak świetnej ongi symfonii artyzmu japońskiego — niewymownie sympatyczne, lecz i pełne smętku niepowrotnych rzeczy wrażenie.



Wpływy cywilizowanej Europy zniszczyły sztukę japońską. Było to odwdzięczenie się za dobroczynny i otwierający drogi nowego rozwoju przewrót, jaki w dru-

giej połowie minionego stulecia wywołały w sztuce europejskiej wielobarwne drzeworyty japońskie. Wydobyły one malarstwo europejskie z brudnych, przez sztuczną mieszaninę barw tworzonych sosów ogólnych, przywróciły poczucie świeżych, świetnych kolorów natury i postawiły wymaganie twórczego, harmonijnego ich łączenia. Okazały dowodnie, iż rzeczą sztuki nie jest ani stałe, konwencyonalne upiększanie natury według pewnych szematów, ani ścisłe, fotograficzne jej odtwarzanie, i przypomniały, że wszystkiem winna być wolna indywidualność artysty, dla którego natura jest tylko materyałem przy tworzeniu. Zniosły uganianie się naturalistyczne za zbyt bezpośredniem i drobiazgowem złudzeniem ocznem, przekonały, że niepotrzebne i nawet szkodliwe są zbyt ciężkie, materyalne modelacye, i że linia oraz plama barwna wystarczają zupełnie. Poderwały i nazbyt regularnie rytmiczny, geometryczny rodzaj kompozycyi, datujący od mistrzów renesansu, i bezmózgą bezkompozycyjność naturalistyczną, przeciwstawiając pierwszemu pełną wdzięku, niewymuszoną niesymetryczność, drugiej zaś — zasadę dekoracyjności twórczej. Wskazały zbyteczność wielkich płócien, udowadniając faktem możebność niesłychanego rozszerzania i pogłębiania obrazu na zwykłej ćwiartce papieru. Postawiły zasadę i odkryły sposoby wydobywania, z niepoliczonej ilości szczegółów, samej tylko istoty rzeczy i oddawania jej najprostszemi, nieodzownemi jedynie środkami. Unaoczniły wreszcie w ten sposób, że artysta niepowinien ubiegać się w obrazie o powiedzenie wszystkiego, że należy pozostawić wyobraźni widza wolność uzupełniania, przez odczucie, podanego mu suggestyjnie motywu, i stwierdziły w ten sposób jedyną prawą i wszędzie zastosować się dającą zasadę piękna, która polega na zamykaniu w ograniczonych, zmysłowych kształtach i formach, bezdennych perspektyw ku odczuć, lecz nie wyrazić się dającej jedności bytu.

Niestety, nie wszystkie pierwiastki geniuszu japońskiego równomiernie oddziałały na Europę. Właściwie oddziałały prawie jedynie strony formalne. I nie dziw. Pierwsze przywiezione do Europy drzeworyty dostały się w ręce bądź kolekcyonerów zawodowych, bądź przejętych do głębi doktrynami demokratycznemi i naturalistycznemi pisarzy, bądź wreszcie artystów-malarzy. Ci wszyscy potworzyli o sztuce japońskiej komunały, które na długi czas stały się obowiązującemi. Kolekcyonerzy podnosili tych z artystów japońskich, których dzieła były najrzadsze i najtrudniejsze do dostania. Autorowie, o których wspomnieliśmy, rozrzewniali się nad falszywie zresztą pojmowaną szkołą Oukiyoye i wychwalali specyalnie rzeczy mające wartość dokumentarną lub ludowo-anegdotyczną. Malarze wreszcie, którzy będąc dzisiaj *przeważnie* fachowcami, a twórcami tylko niekiedy i nieświadomie, widzą w dziełach innych artystów wyłącznie prawie stronę formalną, techniczną, „kawałki,“ sposoby, „bajeczne“ lub bajecznie złe fragmenty, lecz nigdy nie są w stanie ogarnąć i ocenić całości, zasady, istoty twórczej danego dzieła sztuki, — pobrali od Japończyków i jęli wysławiać to, co odpowiadało najbardziej temperamentowi, usposobieniu, rodzajowi talentu każdego z nich z osobna. Tak — zwraca słusznie uwagę Muther — Whistler kładł głównie nacisk na ich wytworną subtelność tonów i kapryśnie dowcipny sposób traktowania pejzażu, Degas — na fantastycznie swobodne ugrupowania i niedoścignione zuchwałości w kompozycyi, Manet — na pełną świeżości i życia świetlność ich obrazów. Tak — dodamy od siebie — Monet zawdzięcza im swe harmonijne fajerwerki świetlne i barwne, tak afiszyści francuscy od nich nauczyli się dekoracyjnego używania linii i plamy, tak wzrost niesłychanie szybki i bujny autolitografii barwnej, jako zupełnie samodzielnej gałęzi sztuki malarskiej, jest niewątpliwie tylko naśladowaniem samo-

dzielności drzeworytu wielobarwnego w Japonii. Zasada główna (twórczość, syntetyczność, zostawianie pola wyobraźni widza, jednem słowem, otwieranie perspektyw ku głębiom niewyrażalnym) przeszła prawie niedostrzeżona. Nie pozwoliło jej, zresztą, zauważyć samozadowolenie europejskie, które przyznając łaskawie i protekcyonalnie tym azyatom różne zalety, raczej formalne, stanowczo zadecydowało ich niższość pod względem intelektualnym i twórczym. Oto co mówi sprawiedliwszy zazwyczaj i spokojniejszy od innych Teodor Duret *(Critique d'avant-garde* p. 164): „Japończykom brakło zawsze całego pewnego porządku rzeczy. Nie znali oni wcale wielkich systematów metafizycznych czy filozoficznych, wyidealizowanych kompozycyj poezyi epicznej, długich utworów prozą lub wierszem, których części systematycznie powiązane tworzyłyby całość logiczną. Brakło im również tego, co odpowiada w sztukach plastycznych tym manifestacyom myśli i wyobraźni. Nie uprawiali oni ani wielkiej architektury monumentalnej, ani rzeźby, odtwarzającej ciało ludzkie w pełni siły i piękności, ani malarstwa, biorącego za temat wielkie skomplikowane sceny z życia rzeczywistego lub z baśni podaniowych. Sztuka japońska nie wzniosła się zatem na wyżyny, których dosięgła sztuka europejska, ale ta względna niższość nie przeszkadza jej być całością harmonijną i skończoną, a pewne części, w których specyalnie odznaczyła się, przewyższają części odpowiednie w sztuce europejskiej.“ Ile słów, tyle nieprawd. Trudno polemizować wyczerpująco. Ale oto kilka faktów w kolei, odpowiadającej konstatacyom p. Duret. A biblia japońska, *Kożiki,* będąca źródłem i podstawą religii Shintoistycznej, i zawierająca, jak każda mytologia, ukryte w mytach zarodki najwyższych pojęć metafizycznych? A nieustępujące najbardziej wyidealizowanym legendom europejskim podania, dajmy na to, o bohaterskiej Żingu-Kogo, albo

o Adzumie, tym wzorze tkliwości i poświęcenia, albo jeszcze o wierności bez granic 47 Roninów? A *Isse monogatari*, a *Heizi monogatari*, a *Soga monogatari*, wyliczane przez samego p. Duret w „Katalogu japońskich książek i albumów ilustrowanych“? Co do architektury i rzeźby, wydawnictwa Bing'a i Gonse'a powiadają coś zupełnie zaprzeczającego twierdzeniu p. Duret'a, a powiedzenie popierają nader przekonywającemi odtworzeniami w wielkich planszach. W malarstwie, Kiyonaga dał typy szlachetnej siły i piękności ludzkiej, nie ustępujące utworom rzeźby greckiej, Co p. Duret nazywa „wielkiemi skomplikowanemi scenami życia rzeczywistego,“ nie bardzo rozumiemy; co zaś do ilustrowania „wielkich scen“ z baśni i podań, przypomnimy, że — od nieznanego autora rysunków w *Isse monogatari* aż po Hokusai'a i Kuniyoshi'ego — nie było artysty, któryby się tem nie zajmował.

Przy takiej, kontynentalnej czy szczepowej zarozumiałości Europejczyków, rzecz prosta, iż sztuka japońska nie mogła odrazu wywrzeć całego swego wpływu. Może się to kiedyś stanie, przy bardziej sprzyjającym nastroju duchowości europejskiej.

Zenon Przesmycki.

Wstęp. Od czasu wynalezienia bajki, zwierzęta, skłonne do czytania i przyjmowania dobroczynnych wpływów literatury, to i owo w naturze swojej przeinaczyły. W bajeczkach poniższych o takich właśnie ulepszonych stworzeniach mowa.

Kruk i Lis. Kruk siedział na gałęzi, trzymając w dziobie kawał sera. Ujrzał to Lis i mówi: „Słyszałem, że pan ślicznie władasz tenorem i że to u was rodzinne. Zaśpiewaj, proszę.“ Kruk zjadł naprzód ser, a potem rzekł: — „Czy masz pan młodszego brata? Tak? a więc przyjdź z nim jutro, o tym czasie, w to miejsce, to wam powiem, żeście kpy obadwa. Czy nie wiesz, że jestem tym samym krukiem, którego już rak wystrychnął na dudka wychwalaniem przodków. *Malo accepto stultus sapit* — wiesz pan. Czytałem, i, ostatecznie, albo się korzysta albo nie. Pan, widzę, masz jeszcze dużo starej naiwności, chociażeś lis. Żegnam.“ I odleciał.

Orzeł i Kruk. Widząc Kruk, że Orzeł leci w górę z baranem w szponach, rzekł: — „Dobrze, że jestem krukiem: przynajmniej się nie nadźwigam.“

„**Wdzięczny Lew** *(Leo generosus)*. Myśliwy, spotkawszy Lwa rannego w łapę, spytał, co mu dolega. — „A coś mi wlazło, chciej-no zobaczyć.“ Myśliwy spojrzał, wyjął cierń z rany, opatrzył ją i, zadowolony ze swej czułości, z radośnie bijącem sercem, chciał odejść. Ale zwierz zawołał: — „Czekaj-no, nic pilnego.“ To mówiąc, uderzył myśliwca zdrową łapą i, zabiwszy, zjadł z dobrym smakiem, ile że był głodny.

Młynarz, Syn jego i Osieł. Młynarz z synem prowadzili osła na sprzedaż. Młynarz nie chciał trudzić zwierzęcia, siadając na nie, a syn wolał biegać po przydrożach, zerwać od czasu do czasu kwiatek, albo rzucić kamieniem w ptaka i, oczywiście, chybić. Gdy tak idą, spotkali gromadę gapiów krzyczących: patrzcie, patrzcie — idzie trzech osłów. Młynarz popatrzał na nich, policzył i rzekł: — „Was więcej.“ I szli dalej.

Lew i Komar. Komar, rozgniewany na Lwa, że ten większy od niego, wyzwał go na pojedynek. Wyzwanie przyjęto,—z pewnem zdziwieniem i ciekawością, ale przyjęto. Komar zatrąbił do ataku i zaczął pić krew z lwiego nosa. Lew poczekał, aż owad nikczemny całkowicie krwią jego się wypełnił i obrzękły spadł na ziemię. Wtedy zdeptał go końcem pazura i odszedł do domu.

Wilk i Jagnię. Jagnię piło ze strumienia, a widząc w oddali zbliżającego się Wilka, poczęło uciekać. Wilk biega szybciej od Jagnięcia, to też łatwo je dopędził i pożarł.

Pustelnik i Niedźwiedź. Pustelnik zaprzyjaźnił się z Niedźwiedziem tak, że byli prawie nierozłączni. Pewnego razu Pustelnik spał, a po twarzy mu chodziła mucha. Widząc to Niedźwiedź, póty ją spędzał, aż Pustelnik się wyspał. A kiedy już wstał i rozmawiali o czem innem, Niedźwiedziowi ani przez myśl nie przeszło wspominać o tym wypadku. I do dziś Pustelnik nie wie, jak to Niedźwiedź uratował mu życie.

Kto raz skłamie, ten skłamie i drugi raz. Mały Tomasz pasał owce. Pewnego razu, chcąc zażartować ze starszych, przybiegł do wsi z krzykiem, że wilk zjada owce. Starsi, uzbrojeni w kłonice i widły, pobiegli, a nie zastawszy wilka i widząc owce w słusznem zdrowiu, poznali, że z nich zakpiono. Wskutek tego zbili małego Tomasza na kwaśne jabłko. Po raz wtóry bał się już żartować ze starszych. A teraz jest zupełnie poważnym, dużym Tomaszem i żartuje tylko z młodszych.

Gołąbek i Pszczółka. Widząc srebrnopióry Gołąbek, że Pszczółka tonie, rzucił się i wyciągnął ją na brzeg za skrzydełko. Uratowawszy Pszczółkę od śmierci, zaczął myśleć, jakaby go za to miała spotkać nagroda. A że od Pszczółki, prócz miodu, niczego spodziewać się nie mógł, zjadł więc ją samą, i wkrótce potem, za karę, zginął w *tir au pigeon.*

Jan Lemański.

Kronika miesięczna.

GLOSSY.

Fundacya hr. M. Tyszkiewicza. — Owcze pędy.

Fundacya hr. M. Tyszkiewicza. Mimo rozdekadentyzowania się (ah, ta rozpacz Bolesława Prusa!) społeczeństwa naszego, co ma niby oznaczać stawianie przez nie sztuki na pierwszem miejscu, nic u nas nie było tak zupełnie pozostawione własnym środkom i opatrzności Bożej, jak ta właśnie sztuka. Nie mówimy tu o zabezpieczeniu losu materyalnego artystom, jakkolwiek i to zasługiwałoby na wzięcie w rachubę, z uwagi, że prawa sztuka, ta najprodukcyjniejsza dla społeczeństwa, bo wyszlachetniająca i uczłowieczająca je gałąź żywota duchowego, dla twórców samych jest tak niewdzięczną, że nie zabezpiecza im nawet najpierwszych potrzeb materyalnych. Chodzi nam o rzecz ważniejszą: o zabezpieczenie talentom twórczym, ze wszystkich dziedzin sztuki, możności pełnego rozwoju, ten zaś osiągnąć się daje tylko drogą odpowiedniego kształcenia się, przez zdobycie szerokiej kultury estetycznej, przez rozszerzenie, za pomocą odpowiednich podróży, horyzontów myślenia i czucia, i przez podniecenie siły twórczej wielością nowych a szlachetnych wrażeń. Na to wszystko artystom naszym, przeważnie, środków brak. O ile nad nauką i uczonymi społeczeństwo nasze rozciągnęło troskliwą i do pewnego stopnia wystarczającą opiekę, podtrzymując dwie instytucye naukowe, stwarzając cały szereg stypendyów i pomocy na studya, badania i kształcenie się, o tyle z analogicznych potrzeb sztuki i artystów poprostu jak gdyby nie zdawano sobie sprawy. Przypomnimy tutaj fakt charakterystyczny, że ktoś, wzruszony uroczystością sprowadzenia zwłok wielkiego poety do kraju, ofiarował znaczniejszą sumę — na rzecz sztuki, literatury? na umożebnienie rozwoju największego nowym jakimś twórcom? — nie! — na badania przyrodnicze! Artyści plastyczni mają jeszcze pono parę stypendyów, rozdawanych przez Warsz. Towarz. Zachęty Sztuk Pięknych, stwierdziliśmy jednak naocznie, w Paryżu i w Monachium, że stypendya te, wystarczające zaledwie na najskromniejsze utrzymanie w ciągu kilku miesięcy, a nakładające obowiązki półrocznego, czy nawet rocznego pobytu w tych miastach

i nadto wysyłania Towarzystwu pewnej liczby studyów czy obrazów, pozwalają co najwyżej szarpać się przez czas dłuższy z czarną nędzą, a niekiedy i zemrzeć z głodu. Jak przy takich okolicznościach myśleć o kształceniu się i wewnętrznym rozwoju artysty? Literaci nie mają nawet takich ironicznych stypendyów i pomocy, rzadko któremu uda się wyjechać gdzieś dla przeprowadzenia pewnych studyów, przyjrzenia się wielkim zbiorom dzieł sztuki i t. p. To też nigdy może kultura literacka nie stała u nas tak nizko, jak w chwili obecnej.

Fundacya hr. M. Tyszkiewicza, spowodowana, zda się, jeszcze raczej czysto humanitarnemi uczuciami, aniżeli refleksyami w rodzaju powyższych, kładąca bowiem jako warunek pobytu w willi włoskiej niezdrowie lub znużenie artysty, jest jednak niewymownie pocieszającym objawem. Przypomniano sobie nareszcie o sztuce i artystach, i to o sztuce i artystach w najszerszem słowa znaczeniu, ponieważ fundator miał na myśli, jednako i bez żadnej różnicy, twórców ze wszystkich gałęzi sztuki. Rzecz sama przez się godna już jest najwyższego uznania. Znaczenie jej wszakże wprost nieobliczalnem być może, jako pobudki do dalszych działań w tym kierunku. Po tem pierwszem szlachetnem przypomnieniu czynem społeczeństwu o obowiązkach względem sztuki, komuś innemu przyjdzie może na myśl, że niemniej ważnem, a może ważniejszem od ratowania artysty znękanego już chorobą lub znużeniem, jest danie mu pomocy w chwili, gdy w pełni pragnień, zapału i dążeń twórczych, nie może on jednak nic uczynić dla swego rozwoju wewnętrznego, z powodu zupełnego braku środków materyalnych. Pierwsze, przynosząc ulgę cierpiącym i znużonym, lecz, skutkiem choroby i zmęczenia, prawdopodobnie już nie tak twórczym artystom, jest poniekąd wyrazem uznania i wdzięczności za to, co zrobili dotąd, za przeszłą ich twórczość i za siły stargane w służbie sztuki. Drugie zapobiegałoby zbyt prędkiemu sił targaniu, umożebniało pełny rozwój świeżemu i kipiącemu sił nadmiarem talentowi i w ten sposób byłoby prawdopodobnie, w części, powodem powstania całego szeregu dzieł twórczych, które, przy innych, niesprzyjających okolicznościach, mogłyby przesunąć się przez duszę artysty, lecz nie dojść do wcielenia. Takie ma znaczenie starożytne zdanie: *sint Maecenates, non deerunt, Flacce, Marones.*

Jeżeli refleksye takie zaczną się budzić zwolna w różnych wyższych umysłach i powodować odpowiednie czyny; jeżeli z czasem uda się, choć w części, zaspokoić palącą potrzebę, o której

mówiliśmy; jeżeli kiedyś zdołamy dojść do stworzenia jakiejś instytucyi w rodzaju czeskiego stowarzyszenia *Svatobor*, mającego na celu umożebnianie artystom twórczym kształcenia i rozwijania się przez podróże i oglądanie najwspanialszych tworów sztuki czy natury; jeżeli, skutkiem tego wszystkiego, tak zaniedbana kultura literacka i artystyczna podniesie się w kraju naszym, — z wdzięcznością wspominać trzeba będzie fundacyę hr. M. Tyszkiewicza, która, zwróciwszy po raz pierwszy uwagę na sztukę i artystów, byłaby poniekąd źródłem całego tego ruchu.

§ §

Owcze pędy. Zamieszczony w przeszłym numerze artykuł p. Jasieńskiego o ś. p. Gersonie, wyprowadził z równowagi codziennych i tygodniowych sędziów sztuki w obrębie rogatek warszawskich. Posypały się obrony w imię wszystkich możebnych rzeczy. Wspomniano, naturalnie, o *de mortuis* i świeżej mogile. Pozwolimy sobie przypomnieć sąd wydany przez Gersona *nazajutrz* po śmierci Matejki (*Kurj. Warsz.* z 3 list. 1893). Była tam mowa o „niemocy w zakresie idealnej twórczości,“ o „niejasności ideowych pomysłów, nie dających się odczytać bez objaśnień piśmiennych“; był sakramentalny zarzut braku perspektywy; było sprowadzenie całej genialności wielkiego mistrza do „wyrazistości postaci“ i do techniki rysunkowej. U nas, gdzie spokojnie wymawia się jednym tchem: „Gerson i Matejko“ albo „Matejko i Gerson,“ nikt może nie zdaje sobie sprawy, że wszystkie „superlatywy negacyi“ p. Jasieńskiego anielskiej, zaiste, są łagodności w zestawieniu z tym sądem o olbrzymie. Drugi podobny sąd, *nad niedawną również mogiłą,* znajdujemy w felietonie Gersona (*Kurj. Warsz.*) o wystawie Podkowińskiego. Oszczędził-że tu krytyk zmarłemu artyście choć jednego zarzutu? Oto wykaz krótki: „grzeszne zaniedbanie daru nieba,“ „brak samopoznania,“ puszczanie się ustawiczne na „manowce aberracyj fantazyjnych,“ „ciągłe zrywanie się do lotu i ciągłe (!) upadki,“ „niezrozumiałość i nieodpowiedniość form“ (zwracamy uwagę, iż mowa tu, między innemi, o takim niewymownym cudzie jak *Nokturn*), zanik, w wielu pracach, nawet wyrobienia rysowniczego, brak poczucia koloru — jednem słowem, talent zmarnowany przez to, że nie chciał zrzec się „marzydeł o nowych drogach“ i naśladował „NIEDOŁĘŻNEGO (musimy to podkreślić dwa razy) Claude Monet'a.“ — Oba wystąpienia te nie miały tak bezpośredniego, logicznego powodu, jak artykuł p. Jasieńskiego, nie były reakcyą przeciwko nadmiarowi i przesadzie uwielbień, przeciwko prawdziwej orgii chwalb

i zaszczytnych tytułów, przeciwko propozycyom pomników (przypomnimy, że Matejko nie ma jeszcze pomnika), jakie po śmierci ś. p. Gersona zalały szpalty dzienników warszawskich; — nie miały zatem pobudki do surowej bezwzględności, która była wprost *konieczną* w artykule p. Jasieńskiego. Czemu pedantyczno-katońskie sądy ś. p. Gersona o „błędach" dwóch tak wysoce twórczych indywidualności, nie wywołały gromadnych wyjawów oburzenia, podczas gdy protest p. Jasieńskiego, sprowadzający do właściwej miary sumiennego, wytrwałego, ale pozbawionego wszelkiej indywidualności, wszelkiej twórczości pracownika, rozpętał prawdziwą burzę reporterską, — tajemnica to owczych pędów warszawskich. Jakim ś. p. Gerson był krytykiem, wskazują dostatecznie powyżej przytoczone sądy. Wnioskować z nich można coś i o profesorze. Co zaś do malarza, zaściankowa naiwność obrońców nie znalazła lepszych argumentów nad medale na wystawach wszechświatowych, nad podnoszoną przez dzienniki paryskie „wzorowość" rysunku i kompozycyi, wreszcie nad wyrok Witkiewicza przyznający ś. p. Gersonowi „mistrzowstwo pejzażowe." Na medale ruszyć musimy ramionami. Kto choć raz był za kulisami którejkolwiek z wystaw powszechnych, wie dobrze, iż rozdawnictwo nagród, zwłaszcza wystawcom obcym, opiera się raczej na wszystkich możliwych względach ubocznych, aniżeli na wartości dzieł wystawionych. — Wzorowość znowu jest sobie czemś bardzo blizkiem poprawności, która oznacza brak błędów, to prawda, lecz i brak zalet jakichkolwiek, jednem słowem, mierność. Jeśli o artyście nie mogę powiedzieć nic innego nad to, że jest wzorowym, świadczy to, że nie ma on żadnych cech osobistych, że nie dał nic nowego, nic swojego, nic indywidualnego, nic twórczego. — Co do „mistrzowstwa pejzażowego," jeżeli wyrażenie to oznaczać ma znowu „wzorowość," moglibyśmy, opierając się na danem tylko co objaśnieniu tego wyrazu, nadmienić jedynie, że argument to przeciw p. Jasieńskiemu — żaden. Jeżeli zaś chodzi o coś innego, o to, co właściwie mistrzowstwem się zowie, o odrębną wizyę twórczą i zdolność *jedynie odpowiedniego* jej wcielenia, — to, mimo przywolanego autorytetu Witkiewicza, zapytać musimy, jaki epitet w takim razie odpowiadałby godnie krajobrazom Chełmońskiego? W jaki sposób zapełnić niesłychaną przestrzeń, dzielącą tych dwóch „mistrzów"? — Wszystko to są rzeczy nader proste, które, bez zaściankowych zaślepień i bez powodowania się względami sztuce obcemi, każdemu niewątpliwie na myślby przyszły. To też tylko owczemu pędowi przypisać

możemy fakt, że, z wyjątkiem *Przeglądu Tygodniowego,* nikt nie powstał przeciwko urządzanej na p. Jasieńskiego nagance. Pęd ten widocznie był tak silny, że — ku zdumieniu naszemu — pociągnął nawet artystów, którzy zkądinąd zwykli twierdzić, że „sztuka to nie pomidory," i skłonił ich do grożenia p. Jasieńskiemu, że nie zmieni ani o źdźbło sądu potomności. Potomność, mój Boże! Zdaje się, nie będzie ona ani o źdźbło różna od pokoleń dzisiejszych i przeszłych. Zawsze nieliczni tylko czuć będą, rozumieć i oceniać dzieła sztuki, bez względu na wszelkie uboczne okoliczności; tłum iść będzie zawsze za komunałami, choćby najbardziej nieusprawiedliwionemi. P. Jasieński mówił niewątpliwie do owej mniejszości. Wyroki większości, czy dzisiejszej czy potomnej, nic go zapewne nie obchodzą.

Tredecim.

SZTUKI PLASTYCZNE.

Salony. — Nasze wystawy.

Salony. Tak zwany pałac sztuki, siedzibę Towarzystwa *zachęty* sztuk pięknych, możnaby raczej nazwać przytułkiem dla wszelkiego rodzaju niedołęztw artystycznych, gdyby nie wywieszane od czasu do czasu i jak gdyby zdumione otaczającemi je sąsiedztwami, widziane już nieraz, ale oglądane z równą zawsze rozkoszą, dawniejsze arcydzieła mistrzów. I teraz zebrano w jednej z sal wspaniałe towarzystwo, złożone z Brandta, Chełmońskiego, Podkowińskiego, Malczewskiego, i innych, chwalebnie wyosabniając je tym razem (acz niezupełnie) z pomiędzy mizeryj, zapełniających zazwyczaj sale. Jest to jeszcze najlepsza rzecz, jaką zarząd Towarzystwa jak najczęściej robićby powinien. *Trzeba* zwracać się do arcydzieł, chociażby już niejednokrotnie wystawianych i oglądanych (arcydzieło zresztą widzi się zawsze po raz pierwszy), jeżeli sztuka nowa, że tak powiem, bieżąca, nic wybijającego się po nad mierność dostarczyć nie może. A taki jest właśnie, jeżeli wyjmiemy kilku tęgich artystów, stan dzisiejszy sztuki warszawskiej. Człowiek z rozpaczą poprostu błąka się wzdłuż ścian tego bazaru tanich wyrobów malarskich, szukając daremnie czegoś, coby go, nie już twórczością, lecz chociażby umiejętną, wyróżniającą się techniką zainteresować mogło. Niekiedy błyśnie pośród przerażającej martwotą swoją sza-

rości ogólnej rzecz wybitna, doskonała, ale rzadkie to nader zjawisko i zazwyczaj niedługo oglądać się dające. Tak, przed jakimś czasem, uderzyły nas przedziwne rysunki węglowe p. Karola Tichego. Nie będziemy mówili o znakomitym ich rysunku, który specyalnie zwrócił uwagę kilku wybitnych kolegów artysty po fachu; pominiemy również, acz dałoby się o tem niejedno powiedzieć, prawie twórcze już, Redon'owskie operowanie głębokiemi czerniami i białościami olśniewającemi, które wskazuje dopiero, co z samego materyału, jakim jest węgiel, wydobyć można. Rysunki p. Tichego należą do rzeczy, przed któremi o tych środkach artystycznych nie ma się czasu myśleć, ulegając całkowicie wrażeniu wybijającej się z nich ogromnie duszy. Mamy zwłaszcza w pamięci wyzierającą mgławo z otchłannych czarności, cichą a tak niewymownie bolesną główkę dziewczyny. Artysta osiągnął tu najwyższy stopień ekspresyi, gdzie fakt, postać, twarz, stają się już ogniskiem, gdzie się zestrzela, zwierciadłem, gdzie się odbija całość jakiegoś uczucia, gdzie — jak w danym razie — bolesna dziewczyna staje się bolesnością samą. Rysunki p. Tichego przypomniały nam na pierwszy rzut oka czarne litografie Henryka de Groux, ale wpatrzenie się bliższe okazało nam zupełnie wyodrębniające je cechy: spokój ogromny, przeciwstawiający się furyom malarza belgijskiego, oraz dyskrecyę wielką w uwydatnianiu wyrazu, silniejsze może robiącą wrażenie, aniżeli nieco przesadne czasem, niespokojne, kurczowe, targające ekspresye tamtego. — P. Kamieński konstatuje na innem miejscu, ze słusznem oburzeniem, fakt szybkiego usunięcia rysunków p. Tichego z wystawy. Ponieważ motyw braku miejsca jest, co najwyżej, humorystycznym, nasuwa się dylemat: albo gospodarze i zarządcy nowego „pałacu *Zachęty*" tak należycie znają się na sztuce, że nie wiedzieli, iż usuwają najtęższe na całej wystawie rzeczy, albo też usuwali świadomie niebezpiecznego współzawodnika, który przez kontrast mógł zaszkodzić wszystkim sąsiadom. Oba rozwiązania zagadki byłyby poprostu godne — podziwu.

O salonie dorocznym klubu artystycznego mało mamy do powiedzenia. Śnieg p. Weysenhoffa jest bardzo dobry, ale zbyteczne są krzyki o jego fenomenalności, bo przecież „śniegowców" mieliśmy wielu nie gorszych, a nawet lepszych (niewymownego w wprost w tej dziedzinie Chełmońskiego, a nadto bardzo tęgich Wieruszów-Kowalskich, Fałatów i innych). P. Trzebiński znowu, acz również odbija bardzo od otoczenia, jest jeszcze nader surowy i daleki od cudownego symfonizowania świateł wieczornych w obrazach Gierym-

skiego. Z nielicznych rzeźb, grupa p. Ostrowskiego ma w sobie wiele skupionej uczuciowości i dość siły w głowie mężczyzny, szwankuje natomiast bardzo pod względem linij. Lepszy jest znacznie biust artytysty Krzyżanowskiego, wykonany przez tegoż rzeźbiarza, który wystawił jednocześnie w sali rzeźby, na dole, bardzo piękny medalion p. L., oraz ciekawie skomponowaną głowę Szopena. O reszcie „dzieł“ na wystawie klubu artystycznego zamilczeć można.

Salon Krywulta coraz pewniej i śmielej rozwija godną największego uznania działalność. Po wystawie drzeworytów japońskich, dał obecnie wspaniałą kolekcyę autolitografij i akwafort czarnych i barwnych, przeważnie artystów francuskich, zapowiada zas na jesień okazałą wystawę Goyi. Są to wielkie zasługi, zupełnie innego pokroju, aniżeli praktykowane ongi przez Towarzystwo zachęty sztuk pięknych sprowadzanie kolosalnych „maszyn“ Rochegrosse'ów, Munkacsych, Brożików i innych. Postępując w ten sposób p. Krywult może trwale zapisać nazwisko swe w dziejach istotnego ruchu artystycznego w Warszawie. Rozpatrzenie szczegółowe wystawionych akwafort i autolitografij odkładamy do następnego numeru, gdzie powiążemy je z szerszym artykułem o całym tym odłamie sztuki malarskiej, który nie przedstawia bynajmniej jakiejś demokratycznej dążności w sztuce, lecz ma wyraźną, z istoty swej wypływającą samodzielność.

Ze świeżo wystawionych rzeczy artystów polskich, zwraca uwagę — obok kilku ciekawych stylizacyj Wawrzenieckiego, oraz jednego rysunku i jednego portretu Krzyżanowskiego — niewielki obrazek p. Tichego. Wzdłuż rozwiniętego ukośnie przez obraz szeregu stojących ze świecami zakonnic (różnorodność wyrazów ich twarzy odbija obojętną beztroskość ogólnego życia w obliczu czyjejś, *cudzej* śmierci), przechodzi ciężkim, dudniącym zda się głucho krokiem (tak brzmią zapewne kroki przeznaczenia) karawaniarz, unoszący niedbale pod pachą trumienkę dziecięcą (tak snadź los unosi bezlitośnie rzeczy już niepowrotne). Nawiasami określiliśmy nastrój, jaki artysta zdołał wydobyć ze zwykłej sceny życiowej przez twórczą kompozycyę, przepyszny ruch karawaniarza i przez czarną, posępną plamę na tle głębokich, niewzruszonych szafirów. P. Tichy jest stanowczo ogromnym talentem i radzibyśmy poznać więcej jego rzeczy.

Wystawa zbiorowa krajobrazów p. Wrzeszcza robi dziwne wrażenie. Nieco zamało tam umiejętności, dużo naiwnych prób i chęci, ogromne gubienie się w szczegółach, a jednak z malowideł tych bije taka szczerość, taka świeżość i prostota, takie ukochanie

swoich tematów, taki brak wszelkiej blagi malarskiej, że człowiek z sympatyą patrzy na nie i nawet powraca do nich. Zwłaszcza niektóre kwiaty i motywy leśne poprostu pachną.

Nasze wystawy w salonie *Chimery*, dobiegają do zamierzonego w przedwakacyjnym sezonie kresu. Liczba osób zwiedzających stale i z prawdziwem zajęciem te ekspozycye dała nam miłą świadomość, że w Warszawie istnieje spora gromadka szczerych miłośników sztuki, dla których wysiłek nasz nie pozostanie bez korzyści. Dziwną natomiast wydałą nam się nieobecność artystów i krytykow sztuki, tem dziwniejszą, że, zwłaszcza niektóre z wystaw, przez wyczerpujące zgromadzenie materyałów, dawały taką sposobność dokładnych studyów i takie ich ułatwienie, z jakiemi nieraz i zagranicą trudno się spotkać. Widocznie dla tych panów, powstających co chwila na „rozczochrany modernizm" *Chimery*, Dürer jest mało zajmującym mamutem, o którym zresztą niema nic do powiedzenia czy pomyślenia, bo wszystko powiedziano już — w encyklopedyach; Piranesi osobistością nieznaną, którą nie warto się zajmować; Rivière wreszcie jakiemś dziwnym, pogodnym „modernistą," nie podobnym ani do Saszy-Schneidra, ani do pani Costenoble, na którego zatem niemasz jeszcze gotowej etykiety. To też w czasopismach czytaliśmy tylko ogólnikowe wzmianki, zbudowane na podstawie naszych zapowiedzi, ale szukaliśmy napróżno choćby jednego wrażenia osobistego, jednego spostrzeżenia samodzielnego, jednej szczerej i — o tyle o ile — nowej uwagi. Musimy zatem sami, co do jednych rzeczy, dać gościom naszym najkonieczniejsze informacye, co do innych zaś, podzielić się z nimi garstką wrażeń i refleksyj, które, jako punkt porównania, posłużyć im mogą do sprawdzenia swych własnych. Uczynimy to w przyszłym numerze po zamknięciu ostatniej z wystaw przedwakacyjnych.

Z. P.

ARCHITEKTURA.

Garść wspomnień i uwag z powodu projektów na kościół Zbawiciela.

...Pod jasnem, turkusowem niebem, śród ciszy stepu, ruiny dwu greckich świątyń: szeregi kolumn doryckich, na których słońce położyło złotawą patynę. Przedziwna harmonia, pogoda i smak wykwintny; pod niebem Italii — geniusz grecki. — To Paestum; ogromna melancholia pustki naokół, — ogromne, spokojne piękno, w głazach zaklęte.

. . . .

Ponury, szary dzień jesienny; olbrzymie miasto tonie w ciężkiej, zimnej mgle; zczerniały kolos potężnie wyrasta z ziemi i z niebem się zlewa. Nawy, tonące w pomroce, końca zda się nie mają; mrok pełza, ściga gasnący dzień, potężnieje, coraz nowe obszary bierze w posiadanie, wspina się po ścianach. Noc, noc straszna, przygnębiająca, śród groźnych murów... Notre Dame de Paris.

. . . .

Krwawią się rubiny w witrażach od promieni zachodzącego słońca. Strzeliły w górę olbrzymiemi snopami kolumny, tworząc kamienny bór. I zagrzmiała pieśń, i szła po tym borze fala dźwięków, wzmagając się i słabnąc, aż wreszcie znikła gdzieś w górze. Notre Dame de Chartres... skała, przybrana w misterną sieć koronek i legion tulących się do niej posągów, strzelająca ku niebu dwiema wieżycami. U stóp legło miasto, otoczone wieńcem kwitnących lip...

. . . .

Żar południa. Ciasną uliczką płynie zgiełkliwy, różnobarwny tłum, śród kurzu, podnoszonego kopytami koni, osłów i wielbłądów.

Ogromny dziedziniec, okolony niskiemi galeryami. Arkady w formie podków, wyrastające z setek kolumn. Wsparci o słupy, profesorowie, spokojnie, poważnie, objaśniają koran, a wianki uczniów, siedzących na ziemi, słuchają w skupieniu, lub uczą się wersetów na pamięć, głośno... I szmer idzie monotonny, usypiający, jak z ula... Wstąpił muezzin na szczyt minaretu i popłynęło wezwanie do modlitwy, takie dziwne, jękliwe... El Azhar. [1])

. . . .

Świątynia — synteza. Powstawała z jestestwa narodu, nie zaś z duszy pojedyńczego artysty. Najpotężniejszy, najcudniejszy poemat świata chrześciańskiego — to katedra gotycka.

Istniało malarstwo religijne — Fra Angelico, genialnie naiwny, Boticelli, pełen słodyczy i wdzięku; istniala też świątynia, bo żyła w ludzie całym dusza, zdolna do stwarzania, wcielania swych marzeń i pragnień, dla której wcielanie to było rzeczą pierwszorzędnej wagi, najważniejszą z potrzeb.

Dzisiaj dusze narodów znikczemniały; tylko tu i owdzie strzelają kwiaty pojedyńcze śród chwastów: artyści. Na świątynię złożyć się muszą wieki i pokolenia.

---

[1]) Alma mater — w Kairze.

Więc niema malarstwa religijnego i niema świątyni. Rzeka nie płynie, gdy źródło wyschnie. Kluje się nowy styl, ale kluje się dopiero, i rzeka popłynie — jeśli popłynie — innem zupełnie korytem. Panowanie żelaza, panowanie przemysłowca, inżeniera. Banhof, hala targowa; budowle imponujące tylko ogromem, tryumf matematyka, ale nie artysty.

A więc przeżuwanie form dawnych, potwory powstałe z krzyżowania stylów; bezczelna a głupia kradzież, która zdobytych skarbów uporządkować i zużytkować nie umie, świętokradzkie restaurowanie czyli niszczenie zabytków godnych szacunku lub podziwu — wzdłuż i wszerz Europy. Fabryka, aby się w niej urodził towar; banhof, skąd go na cztery strony widnokręgu rozwiozą pociągi; hala — potrzebna, aby go w niej sprzedać. Jako kwiat — tingel-tangel. Na całej linii styl inżeniersko-bankierski. Ach! ten nowy kościół w Lugdunie, te wielkie domy w wielkich miastach, ta genialność w plagiacie... i ten brak smaku, pomysłowości, przyzwoitości chociażby, w projektach na nowy kościół w Warszawie! Wieże *na* kopulach, berlińsko-krakowskie kapuśniaki, klosze na ser, zamki obronne à la Robida, a nawet secesyjny budyneczek à la Ver Sacrum, skojarzony z czemś w rodzaju kopuły na katedrze św. Pawła w Londynie. Ale wybrać trzeba. Skoro nic nowego a dobrego niema, bo i być nie może, trzeba wybrać to, co jest przynajmniej o tyle o ile przyzwoitem zużytkowaniem form znanych. A więc dwa projekty w stylu gotyckim, najodpowiedniejszym, jako idącym ku górze, do szczupłego placu, otoczonego kamienicami: I. „Memento“ i II. „Święty Boże.“ A zresztą, gdyby się był nawet zjawił artysta z projektem wspaniałej świątyni, czyby genialny pomysł mógł się przyoblec w ciało? Nie, albowiem zabrakłoby miejsca, pieniędzy, i ZAPAŁU CIERPLIWEGO. Każda z przepysznych katedr kosztowała dziesiątki milionów i budowała się przez szereg wieków. Dzisiejsza dewiza brzmi: Schnell, schlecht und billig. Mamy więc domy, w których ludzie się modlą, ale znikły — i kto wie, czy nie bezpowrotnie — DOMY BOŻE.

Cóż mówić o budowaniu nowych, kiedy niszczymy istniejące, wszelkiemi sposobami. Nikt dziś w Europie nie pojmuje, że np. wandalizmem i głupotą bezdenną jest robienie pustki naokoło katedr, usuwanie tego malowniczego wieńca domków, tulących się u stóp prastarego olbrzyma. Cóż to za rozkosz wędrować całemi godzinami — istna podróż odkrywcy nowych światów — wązkiemi, cichemi, krętemi uliczkami, z podniesioną głową, zachwycając się

coraz to nowym szczegółem, coraz to nowem oświetleniem. Godna oprawa dla tych drogocennych kamieni, które tylko tracić mogą i tracą, gdy je się ciśnie na wielkie, puste, lub pełne zgiełku place, otoczone ohydnemi kamienicami, które wznosi sztuka... spekulacyjna.

Feliks Jasieński.

KSIĄŻKI NADESŁANE.

POEZYA. — L. Ariosto. *Orland oszalały.* Przeł. Felicyan. Bibl. Dzieł Wyb. Warszawa. — M. Konopnicka. *Italia.* Gebethner i Wolff. Warszawa. — Lamary. *Fiołki.* L. Anczyc i Sp. Kraków. — Ada Negri. *Niedola. Burze.* Przeł. Marya Konopnicka. Natanson. Warszawa. — Jan Pietrzycki. *Poezye.* Gebethner i Wolff. Warszawa. — J. Żuławski. *Poezye II.* Gebethner i Wolff. Warszawa.

POWIEŚĆ. — Wiktor Gomulicki. *Biała.* Gebethner i Wolff. Warszawa. — Multatuli. *Wybór z pism.* „Przegląd Tygodniowy.“ Warszawa. — Przybyszewski Stanisł. *Na tym padole płaczu.* Z rysunkami S. Wyspiańskiego. — Marya Rodziewicz. *Błękitni,* tom I i II. Biblioteka Dzieł Wyborowych. Warszawa. — H. Sienkiewicz. *Pisma,* tom XXVII i XXVIII. Listy z Afryki, część I i II. Redakcya Tygodnika Illustrowanego. Warszawa. — Alfred de Vigny. *Cinq-Mars.* Przeł. W. Łaszczyński. Tomy I, II i III. Biblioteka dzieł wyborowych. Warszawa.

STUDYA LITERACKIE i ESTETYCZNE. — P. Chmielowski. *Henryk Sienkiewicz w oświetleniu krytycznem.* Towarz. Wydawn. Lwów. — G. Korbut. *Michał Wiszniewski i spuścizna po nim.* E. Wende i Sp. Warszawa. — Augé de Lassus. *Sztuka w Egipcie.* W. Okręt. Warszawa. — Ks. Karol Niedziałkowski. *Czemu dziś w poezyi nie mamy słowików.* Józef Zawadzki. Wilno. — Adam Pług. *Deotyma (Jadwiga Łuszczewska).* Warszawa. — John Ruskin. *Królowa powietrza.* Przeł. W. Szukiewicz. T. Paprocki i Sp. Warszawa. — J. A. Święcicki. *Historya literatury powszechnej,* tom I. Bibl. Dzieł Wybor. Warszawa. — St. Tarnowski. *Józef Szujski jako poeta.* Gebethner i Wolff. Warszawa. — H. Ulaszyn. *Bronisław Grabowski 1841 — 1900.* Spółka Wydawn. Polska. Kraków. — Kazimierz F. Wize: *Godzina myśli. O istocie sztuki.* Nakład autora. Kraków.

HISTORYA. — A. Gruszecki (podług Lavisse'a, Rambaud'a i innych). *Napoleon I w świetle najnowszych badań,* tom I i II. Bibl. Dzieł Wybor. Warszawa. — Dr. M. Gumplowicz. *Żywot Balduina Gallusa.* Odbitka z „Ateneum.“ Warszawa.

NAUKI FILOZOFICZNE. — D. Mercier. *Logika.* „Przegląd Filozoficzny“ Warszawa. — T. Ribot: *Współczesna psychologia niemiecka.* E. Wende i Sp. Warszawa. — Henryk Struve. *Ruch etyczny nowszych czasów.* E. Wende i Sp. Warszawa.

SZTUKI GRAFICZNE. — *Najdawniejszy widok Lublina.* Wydał H. Łopaciński. Nakł. H. Krause. Warszawa. — Jan Matejko. *Ubiory w dawnej Polsce.* B. Wierzbicki S-ka. Warszawa.

VARIA. — Z. Gloger. *Rok polski w życiu, tradycyi i pieśni.* J. Fiszer Warszawa. — W. K. *Dreyfusjada.* Nakład autora. Warszawa. — P. Klejn. *Jak pielęgnować zęby i usta.* Tow. Akc. S. Orgelbranda Syn. Warszawa.

CZASOPISMA NADESŁANE

ATENEUM. (Warszawa) Marzec 1901. — K. R. Żywicki: *Nasi wychodźcy.* — A. G. Goethe. *Mignon.* — Aleksander Mogilnicki: *Obrońca kryminalny a opinia publiczna.* — I. B. Marchlewski: *Postępy techniki a kwestya społeczna.* — Wacław Sobieski: *Z historyozofii niemieckiej.* — St. A. Kempner: *Handel i przemysł w wieku XIX.* — Józefat Nowiński: *Życie i marzenie.* — Włodzimierz Koszyc: *Mozajka galicyjska.* — St. Piotrowski: *Wspólna własność ziemska.* — Leopold Meyet: *Z nieznanych autografów Adama Mickiewicza.* — Maksymilian Gumplowicz: *Żywot Balduina Gallusa.* — Zygm. Kramsztyk: *Lirnik i Nebaba.* — Jerzy Ohr: *Legenda o Wahlu u Żydów.* — *Rozbiory i sprawozdania.* — *Kronika miesięczna.* — *Polemika.*

BIBLIOTEKA WARSZAWSKA. (Warszawa) Marzec 1901. S. Askenazy: *Pożegnanie stulecia.* — Poznańczyk: *Stosunki ekonomiczne w Poznańskiem.* — Józef Weyssenhoff: *Sprawa Dołęgi.* — Stefan Popowski: *Arnold Böcklin.* — A. Potocki: *Kronika paryska.* — S. Kramsztyk: *Prawo i hypoteza w badaniu przyrody.* — J. Jeziorański: *Stowarzyszenia Rolnicze.* — *Piśmiennictwo.* — *Kronika miesięczna.* — *Wiadomości bibliograficzne.*

CAHIERS MENSUELS de M. Goldberg. (Paris) Janvier—Fevrier 1901, № 3—4. *Prométhée repentant.* — *Arnold Böcklin.* — *De l'esprit dialectique.* — *Lettres à Alexis.* — *Notes.*

DIE INSEL (Berlin), April 1901. — Friedrich Nietzsche: *Genueser Gedankengänge* — Wilhelm Weigand: *Gedichte.* — De Feure: *Blumen des Bösen.* — F. Wedekind: *Mine-Haha.* — F. Valloton: *Federzeichnung.* — Detlev von Liliencron: *Zwangzigster Poggfred-Cantus, Frühlingsfahrt.* — *Netzätzung (nach einem kolorirten Holzschnitte).* Sebastiano Erizzo: *Wie Kaiser Karl der Grosse eine tote Jungfrau liebte.* — Richard Dehmel: *Zwei Menschen.* — Zuzuki Harunobu: *Holzschnitt.* — *Anmerkungen.*

MODERNI REVUE. (Praha), Brzezen 1901. — Albert C. Sterner: *Oscar Wilde.* — Otokar Brzezina: *Prolog knihy „Ruce."* — Friedrich Nietzsche: *Moralka jako protiprzirozenost.* — Milosz Marten: *Dama se psem.* — Karel Kaminek: *Krise v Narodnim Divadle.* — Oskar Wilde: *Ballada o żalárzi v Readingu.* — Jirzi Karásek: *Arnold Böcklin.* Zdeniek Tlamich: *Dojem jistého veczera, Żena, Karneval.* — K. K: *Czeska czinohra v zimni saisonie.* — Viktor Dyk: *Quo usque zpiva...* — Josef Holy: *Pisnie slepého mládence.* — J. Szir a J. O. Nowaczek: *Vignetty.*

OBZOR LITERARNI A UMIELECKY (Praha), Duben 1901. — Dr. Jan Machal: *K rozboru dramat Klicperowych.* — Fr. Sekanina: *Henryk Sienkiewicz.* — Dr. Jaromir Borecky: *Julius Zeyer jako dramatik.* — *Posudky a referaty.* — *Feuilleton.* — *Rozhledy.*

SLOVANSKY PRZEHLED. (Praha), Duben 1901 — Vladislav Szak: *Z bulharskie poesie. Ivan Vazov, Petko Raczo Slavejkov, Penczo Slavejkov.* — Maryan Zdziechowski: *Vladimir Solovjev a slovanofilstvo.* — Stan. Klima: *Ze Slovenska.* — J. Hudec: *Dr. Franko Preszern.* — Adolf Czerny: *Sto let lużicko-serbske poesie.* — P. Papaczek: Z knih a czasopisu. *Pamatki po Slovanech v Bavorsku.* — Dopisy: *Z Bulharska.* — *Z Chorvatska.* — *Z Lużice.* — *Z Poznanie.* — *Rozhledy a zpravy.*

TYGODNIK ILLUSTOWANY. (Warszawa), № 9—12. Seweryn Goszczyński: *Z teki pośmiertnej.* — A. B. Brzostowski: *W 25-tą rocznicę zgonu Seweryna Goszczyńskiego.* — Kazimierz Tetmajer: *Panna Mery.* — T. T. Jeż: *Od kolebki przez życie.* — Jan Zakrzewski: *Historya sztuki.* — W. Sieroszewski: *Aleksander Despot-Brotoszyński-Zenowicz.* — Aleksander Kraushar: *Zabytki Warszawskie.* — Henryk Piątkowski: *Wojciech Gerson. Aleksander Gierymski.* — Or-Ot: *Warszawa w rymach.* — Liliana: *Czemu mi smutno?* — J. Żuławski: *Cichą aleją.* — L. Staff: *Kowal.* — Maryan Dubiecki: *Ignacy Krasicki.* — *Kronika.* — *Sprawozdania.* — *Ryciny.*

WIENER RUNDSCHAU. (Wien), März 1901. № 5, 6. Arthur Rimbaud: *Nach der Sündflut; Schlechtes Blut.* — Otto Bryk: *Die beiden Pfade.* — Alfred Komarek: *Vom Wesen der Musik.* — Heinrich Pudor: *Keuschheit und Productivität.* — Leon Bloy: *Die arme Frau.* — August Strindberg: *Die Geheimnisse der Blumen.* — Ludwik Kuhenbeck: *Schopenhauer und der Individualismus.* — Franz Hartman: *Die geheime Bedeutung des Kreuzes.* — *Rundschau.*

WISLA. Warszawa, (Zeszyt II, 1901). — J. F. Magiera: *Uwagi nad przyswojeniami w gwarach naszych.* — G. Smólski: *O kaszubach nadłebiańskich.* — P. Sterling: *Przyczynek do badań nad początkiem kultu silnych.* — Witowt: *Kilka przesądów ze wsi Turowa.* — I. Radliński: *Apokryfy judaistyczno-chrześciańskie.* — *Pieśń o Ameryce.* — A. Janowski: *Tworząca się legenda.* — W. Semkowicz: *Krakowiaki.* — *Poszukiwania.* — *Sprawozdania i krytyka.* – *Przegląd czasopism.*—*Wiadomości drobne.*

ZVON (Praha). Brzezen 1901. — Jaroslav Vrchlicky: *Sen Innocence III. 1200.* — Karel V. Rais: *Sirotek.* — Adolf Heyduk: *Vzpominka na Julia Zeyera.* — M. A. Szimaczek *Laczna srdce.* — *Literatura.* — *Divadlo.* -- *Tyden.*

ŻIVOT (U Zahrebu), Ożujak 1901. — (Ilustracye:) Bela Csikosz: *Naslovni list za „knjeginju Jelenu"; Na savskoj obali.* — Robert Frangesz: *Model konja.* — (Treść:) Ivo Vojnović: *Allons enfants.* — Pjesme Vladimira Vidrića: – A. G. Matosz: *Mileta Jakszić.* — *Iz knjiżevnog umjetniczkog svita.* — *Smotra.*

VARIA.

List artysty. — Nasze wystawy. — Sprawozdania z książek. — Zeszyt podwójny *Chimery.*

List artysty. „Szanowny Redaktorze! Ponieważ w wydawanej przez Szanownego Pana „Chimerze" dział krytyki artystycznej prowadzony jest poważnie i z należnym dla sztuki szacunkiem, ośmielam się zwrócić uwagę Pańską na pewną „drobnostkę," która mi jednak spokoju nie daje! Chodzi mianowicie o barbarzyństwo tak zw. Towarzystwa „zachęty" (!) sztuk pięknych.

W początku roku b. zostały przysłane na wystawę rysunki węglowe *Karola Tichego;* kilka małych główek kobiecych i studyum do obrazu (który jest na wystawie u Krywulta). Były to, wyjąwszy utwory paru mistrzów, *najlepsze rzeczy* jakiemi wystawa T. Z. S. P. poszczycić się mogła. I cóż? Od początku — powieszono je *w ostatnim kącie* wystawy, po *stronie okien;* w takim cieniu, że nawet sam p. Tichy zapewneby ich nie odnalazł!...

Sądziłem, że to zawieszenie chwilowe z powodów mi nieznanych, i czekałem, kiedy zobaczę studya p. Tichego na honorowem miejscu; — napróżno! — dziś ich wcale nawet nie znalazłem. Na zapytanie moje, co się stało z rysunkami Tichego? — odpowiedziano

mi, że z powodu *braku miejsca* (rysunki p. Tichego są *bardzo małe)* usunięto je czasowo!! A jednak *zostało* dość miejsca pomimo wszelkich wystaw specyalnych, dla *masy* bardzo *podrzędnych* obrazków, budzących niesmak tylko i psujących gust publiczności.

Nie mówię już o krzywdzie, jaka się wyrządza artyście takiemu, jak Tichy, którego dzieła nie mają, to prawda, pięknych ram, ale i bez takowych błyszczą jak gwiazdy. Pytam tylko, czy godnem to jest Towarzystwa, które mianuje się „zachętą,“ i zadaniem którego jest podnosić sztukę i kształcić smak publiczności?

Tichego znałem kiedyś osobiście, w 1892 r. w Paryżu. Nie sądziłem, żeby poszedł tak wysoko! i jego świetne postępy ucieszyły mię niezmiernie.

Racz przyjąć, Szanowny Panie, słowa głębokiego szacunku.

ANTONI KAMIEŃSKI.

Warszawa, d. 4 maja 1901.

Nasze wystawy. Z przyjemnością śpieszymy powiadomić naszych czytelników, że liczba wystaw w salonie *Chimery,* do których mamy już zupełnie gotowe materyały, powiększyła się jeszcze o całą nową seryę. Dzięki kolekcyonerskiemu zamilowaniu pana Feliksa Jasieńskiego i uprzejmości jego w udzielaniu swych zbiorów, mamy znowu do rozporządzenia następujące cykle dzieł w najlepszych reprodukcyach:

Rembrandt van Rijn: 1) Rysunki (Handzeichnungen) — 200 tablic facsimilowanych, w opracowaniu Lippmana i innych; 2) akwaforty wszystkie, we wszystkich stanach — dwa wydania: a) senatora Rowińskiego (około 1000 plansz) i b) Dutuit (facsimile Charreyre'a)— 360 plansz; 3) Rembrandt jako malarz, opracowanie Bodego, wydanie Sedlmeyera, pięć wielkich tomów.

William Hogarth. Sto kilkadziesiąt wielkich fotolitografij.

Arnold Böcklin. Sto kilkadziesiąt wielkich fotograwiur z dzieł mistrza.

Nadto, na ogólne żądanie, powtórzymy raz jeszcze wystawę Dürera, na której budząca największe zainteresowanie Apokalipsa św. Jana wystawiona zostanie w świeżo sprowadzonych, będących ostatnim słowem reprodukcyi facsimilach Van de Weijera z Utrechtu.

Robimy zabiegi w celu skompletowania wystawy drzeworytnictwa polskiego. Otrzymane już przyrzeczenia dają nam nadzieję, że doprowadzenie jej do skutku jest tylko kwestyą czasu.

Wystawa ornamentyki arabskiej (1—15 czerwca) zamyka cykl przedwakacyjny. Porządek dalszych wystaw, które rozpoczną się

CHIMERA.



TOM PIERWSZY. STYCZEŃ — MARZEC 1901.
WARSZAWA, KSIĄŻĘCA, 7.

znowu d. 15 września, zostanie ogłoszony w numerze sierpniowym *Chimery.*

Sprawozdania z książek — nie chcąc kawałkować zbytnio tragedyi hr. Villiers de l'Isle Adam'a, ani też rozdzielać na części artykułu o drzeworycie japońskim, — zmuszeni jesteśmy, dla braku miejsca, odłożyć do następnego numeru.

Zeszyt podwójny „Chimery," za kwiecień i maj, obejmujący 22 arkusze druku i 2 plansze osobne, zostanie rozesłany abonentom z końcem czerwca, zeszyt zaś za czerwiec w pierwszej połowie lipca. Następne zeszyty ukazywać się już będą we właściwych terminach. Opóźnienia dotychczasowe, będące skutkiem trudności technicznych, czytelnicy nasi — ufamy — wybaczyć nam zechcą.

Abonentom kwartalnym przypominamy, że niniejszy zeszyt 3-ci zamyka kwartał pierwszy, i prosimy o jaknajszybsze odnawianie prenumeraty, gdyż, z powodu ogromnych kosztów nakładu, stosujemy ilość odbijanych egzemplarzy d) liczby żądań, skutkiem czego zbyt późne zgłoszenia nie będą mogły być uwzględnione.





Stanisław Brzozowski, sekretarz redakcyi Chimery, jeden z najzdolniejszych poetów ostatniego pokolenia, zmarł dnia 23 kwietnia r. b. Był to jeden z sumiennych, tak nielicznych niestety, artystów, którzy dbają jedynie o jakość, nie zaś o ilość swych utworów. Nie wydał licznych tomów czy seryj, nie notował skrzętnie w rymach każdego drobiazgu wrażeniowego czy uczuciowege, nie uganiał się za dającą popularność wszędzieobecnością w pismach peryodycznych. Ogłosił tylko w „Życiu“ krakowskiem niewielką garstkę utworów lirycznych, lecz te są, prawie bez wyjątku, doskonale, pełne treści głębokiej i nieomylne w formie. Umysł, wyćwiczony na najwyższych spekulacyach filozoficznych, chronił go od wszelkich małostek sentymentalnych czy rodzajowych. Bogata wyobraźnia darzyła go niezwykle soczystemi lub pełnemi żaru południowego obrazami. Głębokie poczucie tajemnej, wnętrznej istoty języka umożebniało mu wspaniałą, próżną wszelkich „podpórek“ i zbyteczności, orkiestracyę każdego poszczególnego wiersza. Właściwości te, w połączeniu z surową dyscypliną artystyczną, jakiej dobrowolnie poddawał się przy tworzeniu, miały za owoc utwory pełne ogromnej kondensacyi, perspektywiczności symbolowej, gorącości i powagi. Nieliczne są również, lecz również doskonałe, po większej części, przekłady z Baudelaire'a, Verlaine'a, Maeterlincka i innych. I tu bowiem należał on do owych nielicznych, którzy tłómacząc, odtwarzają, którzy stapiają obcy klejnot na kruszec w duszy własnej i potem odlewają go nanowo. Umarł młodo. Może, gdyby żył dłużej, mógłby szerzej rozwinąć się i zrobić wiele więcej, to wszakże co zrobił dotąd, zapisze go już trwale w pamięci wszystkich prawych artystów i miłośników sztuki.

Strapionej rodzinie redakcya *Chimery* przesyła szczere wyrazy najgorętszego współubolewania.

CHIMERA

revue mensuelle de littérature et d'art.

7, rue des Princes, Varsovie.

Sommaire du N-ro 3.—Mars 1901.

CHIMERA

WARSZAWA — ULICA KSIĄŻĘCA 7.
Skrzynka pocztowa Nr 523.

Dwanaście zeszytów rocznie, każdy objętości
10 — 12 arkuszy druku.

Redaktor ZENON PRZESMYCKI (MIRIAM)
przyjmuje we wtorki i piątki od 1-ej do 3-ej pp.
Administracya otwarta codziennie od 11-ej do 3-ej pp.

Rodzaje wydawnictwa i warunki przedpłaty.

WYDANIE ZWYKŁE

	w Warszawie	z przesyłką pocztową	za granicą
Rocznie	**9** rs.	**12** rs.	**35** fr. **27** mar. **33** kor.
Półrocznie	**5** rs.	**6** rs. **50** k.	**20** fr. **15** mar. **18** kor.
Kwartalnie	**3** rs.	**3** rs. **50** k.	**11** fr. **8** mar. **10** kor.

WYDANIE WYTWORNE

na robionym dla CHIMERY grubym papierze żeberkowym.
w Warszawie: rocznie, **30** rb., półr. **15** rb., kwart. **7** rb. **50** k.
z przes. pocztową: „ **35** „ „ **17,50** „ **8** „ **75** „
za granicą rocznie **95** fr., **75** mar., **90** kor.

Cena zeszytu 3-go rs. 2.

Przedpłatę przyjmuje administracya (która odpowiada wtedy za regularne dostarczanie pisma), oraz wszystkie znaczniejsze księgarnie w kraju i za granicą. NUMERÓW OKAZOWYCH SIĘ NIE WYSYŁA. PROSPEKT NA ŻĄDANIE.

Wszystkie wydawnictwa nadesłane do Redakcyi (książki czasopisma, nuty, reprodukcye dzieł sztuki, przedmioty sztuki stosowanej i t. d.) będą, w miarę znaczenia, bądź wzmiankowane, bądź omawiane w dziale sprawozdań.

—

IL SERA RENDU COMPTE DE TOUTES LES PUBLICATIONS (LIVRES, REVUES, MUSIQUE, GRAVURES, OBJETS D'ART etc.) ADRESSÉES A LA REVUE.

RĘKOPISÓW SIĘ NIE ODSYŁA. Autorowie, nie zawiadomieni w przeciągu dwóch miesięcy o przyjęciu ich utworów, mogą odebrać takowe, przed upływem pół roku, osobiście w Redakcyi, lub drogą pocztową po nadesłaniu kosztów przesyłki.
ODPOWIEDZI NA LISTY jedynie za nadesłaniem marki pocztowej.

Redaktor i wydawca ZENON PRZESMYCKI.

Дозволено Цензурою. Варшава, 19 Мая 1901 года.
WARSZAWSKIE AKC. T-STWO ARTYSTYCZNO WYDAWNICZE.